

Am Hofe S. M. des Prinzen Karneval

Autor(en): **Koszella, Leo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst**

Band (Jahr): **23 (1933)**

Heft 6

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-635527>

Nutzungsbedingungen

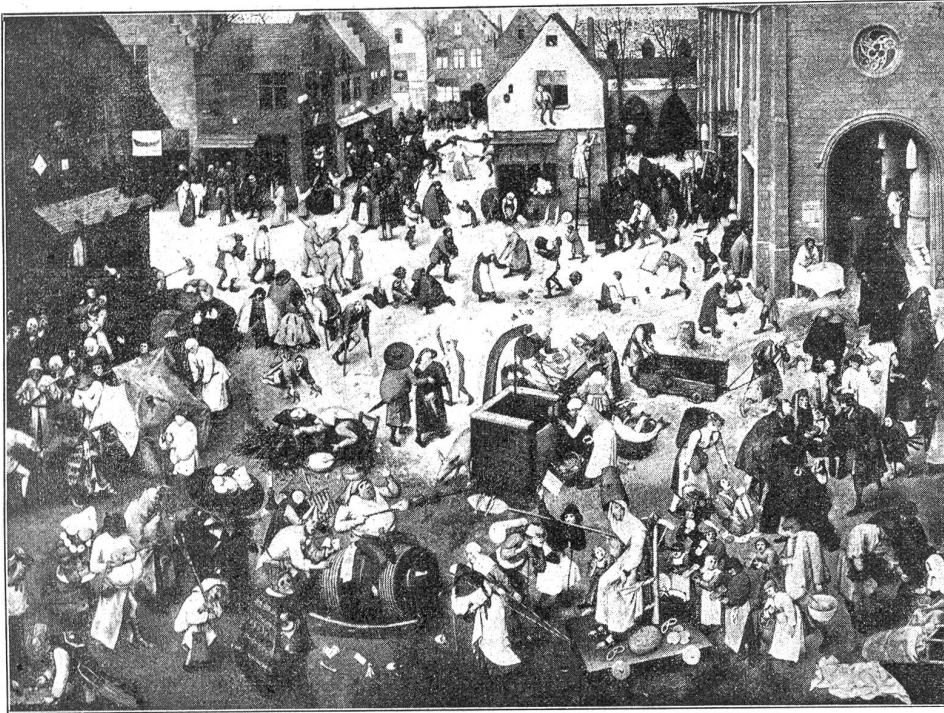
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Pieter Bruegel: Der Kampf der Fastenzeit mit dem Karneval. Im Vordergrund der Fasching auf einer Tonne sitzend, mit Töpfen als Steigbügel, einen Bratenspiess als Lanze und einer Pastete als Helmzier. Im Gefolge Musikanten! Rommelpotspieler, Virtuosen auf Becher und Rost; eine weibliche Maske: in der einen Hand ein Weinglas, in der anderen einen Leuchter und einen Tisch mit aufgedeckten Semmeln und Honigscheiben (Faschingsspezialität). — Die Fastenzeit als mageres, elendes Weib im Nonnengewand auf einem Betstuhl, der auf einem von Mönch und Nonne gezogenen Rollwagen steht. Auf diesem Muscheln, Brot und Brezeln. Ihre Lanze: Eine Brotschaufel mit zwei Heringen darauf. Ihre Begleitung sind Kinder mit Brezeln und Fischen in den Händen. Vor dem Wirtshaus werden Fastnachtsspiele aufgeführt. Vorn die Hochzeit des Mopsus und der Nisa und hinten links das bekannte Spiel „Ursus und Valentin“. Bei beiden sammelt ein Junge Geld ein. Beide Spiele sind getreue Wiedergaben der damaligen Aufführungsart von Fastnachtsspielen.

dem Schatten einer Unwahrheit zwischen sich und der Mutter gelitten. Er selber als Führer seiner Dorfbuben bei kühnen Streifzügen, als Retter der kleinen Greitla, die sich mit dem Geißlein verfliegen hatte. Wider seine Natur war die kühle Gemessenheit, auch Ellen gegenüber, die berechnende lügnerische Gewandtheit, die so unwürdig abhängig machte. (Fortsetzung folgt.)

Am Hofe S. M. des Prinzen Karneval. Von Dr. Leo Kozzella.

Redouten und Maskeraden. — Psychologie der Maske. — Ihre Metamorphose. — Venezianischer Karneval. — Maskenbälle in der Pariser Oper.

Der Trieb zum Sichverkleiden und Maskieren, zur Verwandlung seines eigentlichen Wesens, steckt tief in der Natur des Menschen. Im Grunde genommen handelt es sich um das Streben, aus sich selbst herauszugehen, aus dem begrenzten Kreise seiner eigenen Individualität herauszugelangen, geheime Instinkte, Kräfte und Regungen, die tief auf dem Grunde der Seele schlummern, sprechen zu lassen, denen die eigentlichen Voraussetzungen und Gelegenheiten keine Möglichkeit der Verwirklichung und des Sichauslebens geben. Dieser Instinkt zeigt sich bereits beim Kinde, und wir sehen ihn nicht minder stark bei primitiven Völkern. Bei vielen Stämmen, die auf einer primitiven Kulturstufe stehen, sind Masken aus Holz, Rinde oder Ge-

fieder bekannt, die Tierköpfe oder phantastische Antlitze von Ungeheuren imitieren. Es sind Masken für die Zwecke des religiösen Kults oder des Krieges, um den Kriegern die Möglichkeit zu geben, Grauen und Angst in die Reihen der Feinde zu tragen. Weiterhin kann man Maskierung, auch die Sitte der Bemalung und Tätowierung des ganzen Körpers, zum Zwecke des Hervorrufens eines bestimmt umrissenen Eindrucks nennen, ganz gleich, ob es sich da um pseudo-ästhetische, Liebes- oder Kriegseindrücke handelt.

Theatermasken kannten auch die alten Griechen und zwar mit bestimmten, feststehenden Typen, die gewisse seelische Zustände, tragische und komische, zum Ausdruck brachten und mit einem Gerät zur Steigerung der Stimme des Schauspielers wie auch mit den Kothurnen in Verbindung standen, welche die Helden der Tragödie über das Niveau gewöhnlicher Sterblicher hoben. In den blutigen und raffinierten Zeiten der italienischen Renaissance spielte die Maske eine bedeutende Rolle. Ihrer bedienten sich die schönen Damen bei ihren Liebesabenteuern und die Stürren bei ihrem mehdelmörderischen Werk. Liebe und Rache benutzten gleichzeitig parfümierte oder vergiftete Masken. Die Maske bedeckte das Antlitz

von infognito bleiben wollenden Leuten oder von Staatsgefangenen, für die sie eine Grundvoraussetzung war, weil sie ihnen gestattete, am Leben zu bleiben. Erinnert sei an den unter dem Namen „Die eiserne Maske“ bekannten geheimnisvollen, französischen Staatsgefangenen.

Das eigentliche Jahrhundert der Maske aber war das 18., wo sie geradezu das unzertrennliche Requisit gesellschaftlichen Lebens bildete. Die Maskenbälle an dem Hofe des Königs und denen des Adels entwickelten einen nicht mehr zu überbietenden Prunk und Glanz und wurden zu einer großen Revue der Galanterie und gleichzeitig zu einem Gebiet verwickelter diplomatischer und liebester Inztrigen. Am originellsten aber und die ganze Skala der Möglichkeiten durchlaufend, war der Karneval in Venedig. Statt in dumpfen Sälen raste er unter freiem Himmel und vereinigte alle Sphären und Klassen der Bevölkerung und der unzähligen Fremden.

In dem wundervollsten Salon Europas, dem Markusplatz, mit seiner in byzantinisch-gotischem Stil erbauten Kirche gleichen Namens, mit dem wundervollen Campanile und dem vergoldeten Ca Doro mit seiner Spitzenstruktur — in diesem Salon wogte eine internationale Menge. Es drängten sich die großen Kurtisanen, Monsignore, Würdenträger, Fremde, Türken, Engländer, Dalmatiner und Negger, Tänzerinnen und Scharlatane aller Art traten auf, Riesen, Magier, Zwerge, Wunder-Dentisten im Kostüm der Zauber-künstler.

Jahrmarktsbuden, in denen Seiltänzer, wilde Tiere oder dressierte Hunde gezeigt wurden, Wandtheater und kleine Opern, die auf rasch improvisierten, kleinen Bretterbühnen aufgeführt wurden, die beliebten „Raggenmusikern“, symbolische und kostümierte Umzüge, alles dies gab vieler-

Massensammlung Farbe und Leben. Und auf den schwarzen Kanälen schwammen schlanke, gleichfalls schwarze Gondolen, in denen Liebespaare in Samtmasken und weiß-

Die Romantik gab das Szepter des Vergnügens ungeteilt Paris zurück. Nur daß an Stelle der blendenden Hoffeste des Ancien Régime, wie auch der steifen pseudo-



„Die Fastenzeit“ nach einem Stich von Langlois, genannt Ciartres. Auch bei ihr alles, was zu ihrer Charakteristik gehört (Magerkeit, Fischnetz, Fische, Krebse usw.



Der Karneval nach einem Stich von Langlois, genannt Ciartres. Auch hier ist der Karneval mit allen Attributen seiner Herrschaft dargestellt: (Kochschürze, Kochlöffel, Bratspiess, Würste, Geflügel, Wein und den fetten Ochsen nicht zu vergessen).

gepuderten Berücken saßen. Bei Mondlicht schimmerten rosa-goldene Lampen und die Brokate der Kleider, es glänzte der strohgelbe Frack des Elegants, es blinkte der Griff seines Degens, und in die schwarzen Wogen fiel mancher verlorene Fächer und manche weiß gewordene Rose ...

Am Teudi-Gras (am fetten Donnerstag) endete mit dem ersten Glockenschlag des Angelus Domini die ganze Raserei des venezianischen Karnevals. Das elegante Publikum zerstreute sich, und nur die Menge blieb, die sich auf eine auf der Piazzetta aufgestellte Riesnpuppe stürzte, die mit ihren Gesichtszügen und in ihrer Kleidung der bekanntesten Dame der Stadt glich, warf sie um und sägte sie mitten entzwei. Aus dem Innern der Puppe fiel ein

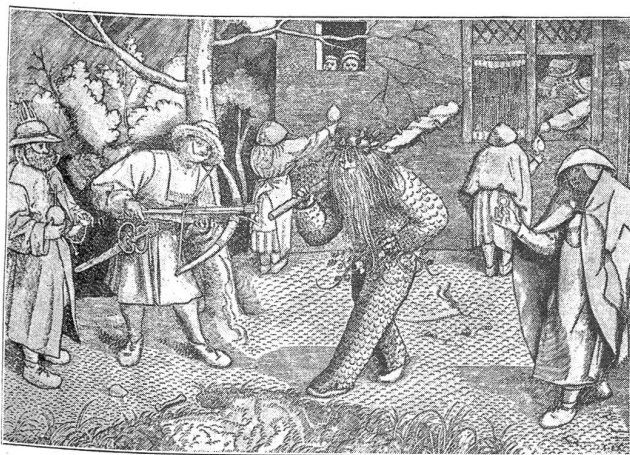
klassischen Repräsentationsbälle des Empire nun ein neues Element trat: der dritte Stand, der in König Louis-Philippe; der im Gehrock, abgegrauem Zylinder, mit dem Schirm unter dem Arm, auf den Straßen paradierte — seinen eigenen Ausdruck fand. Paris behielt die Stellung eines Mode- und Geschmacksdiktators, allerdings mit dem Unterschiede, daß nicht mehr Marie-Antoinette ihre Mannequins nach London als Modenvorbild schickte, sondern daß Mme. Mars, die erste dramatische Heroine, die Mode freierte, und daß nicht die Damen des königlichen oder kaiserlichen Hofes, sondern schöne Schauspielerinnen im Gesellschaftsleben den Ton angaben.

Der Pariser Karneval nahm die Merkmale der gesellschaftlichen Repräsentation des neuen Geschlechtes an, das mit der Romantik und ihren Idealen genährt war, eines raffinierten, blasitierten Geschlechtes, dessen Launen gern an den Quellen der Exotik, mittelalterlicher Ekstasen oder der Ausschreitungen des niedergehenden Roms seine Stärkung suchte. Alles dies spiegelte sich in den Szenen und Bildern eines zeitgenössischen Karnevals wider, dessen Kulminationspunkt der Maskenball in der Pariser Oper bildete. Die Beschreibung eines solchen Balles aus dem Jahre 1831 finden wir in dem damaligen „Journal des Dames“:

„Alle Ueberfluß und Luxus vereinte sich mit Erfindungsgabe und Geschmaç der Schauspieler, um den Ball den allerhöchsten Herrschaften würdig erscheinen zu lassen, die ihn mit ihrer Anwesenheit zu beehren geruhten. Die königliche Loge war mit grüner und weißer Seide deforiert. Das Innere des Theaters stellte ein herrliches Zelt in den Farben der National-Garde dar, und eine der schönsten Logen war wie ein wahrhaftes Bild aus 1001 Nacht.

Sie war von Afrikanern eingenommen, deren reicher Schmuck, östliche Typen und elegantes Benehmen schon an sich die sonst so gleichgültigen Pariser zu entzücken vermochten. Der Ball dauerte bis 5 Uhr früh und brachte einen Reinertrag von 150,000 Francs.“

Man muß bedenken, daß der Rationalismus der ar-



Das Spiel „Ursus und Valentin“. Ein im Mittelalter bekanntes und oft gespieltes Fastnachtsspiel. Besonderer Holzschnitt nach einer ähnlichen Szene auf dem Gemälde von Pieter Bruegel: „Kampf der Fastenzeit mit dem Karneval“.

Ragel von Süßigkeiten, Gebäck und Früchten, um die ein wütender Kampf bis in die späte Nacht hinein entbrannte.

beitenden Klassen in dieser Epoche zum ersten Male die Notwendigkeit der Kunst spürte und sie in sein Leben und in seine Vergnügungen einführte.

Gavarni, Ingres, Daumier, sie alle wenden sich, um Stoffe zu suchen, an das zeitgenössische Leben und wurden seine Geschichtsschreiber. Besonders Gavarni ist der Chronist der Modewelt und der großen Maskenbälle, der uns unschätzbare Dokumente und Typen seiner Epoche hinterließ, ebenso wie das Balzac in seinen Romanen tat. Man muß auch noch hinzufügen, daß die Maskenbälle in der Pariser Oper mit der Zeit nichts an Geltung verloren, aber aus einem „Rendez-vous“ der besten Gesellschaftsklassen zu allzu freien Vergnügungen wurden, an denen die gute Gesellschaft nicht mehr teilnimmt.

Nachfeier. Von Franz Hessel.

Als er in der Garderobe den Mantel abnahm und seinen weißen Tropenanzug mit der roten Riesenkravatte im Spiegel besah — die Kravatte war aus dem Klistorb seiner alten Haushälterin und noch trotz aufgespritzten Parfüm immer noch nach Kampher —, kam er sich etwas lächerlich vor. Da erschienen aber schon Elschen und Uschen in der Saaltür, stürzten auf ihn zu und zogen ihn mit. Gleich wurde er durch flimmernden Staub gedreht. Was rings von Wänden und um tanzende Leiber bunt flatterte, tat wohl. Jazzmusik vergewaltigt angenehm. Schön war es danach auszuruhen und vom Polsterwinkel auf Gesichter, Tücher, Knie und Knöchel zu schauen, auf die tausend Glieder eines großen Tanzwesens, ohne Ansehen der Person.

Plötzlich setzte sich eine neben ihn und fragte: „Kennst du mich nicht mehr?“ Sie trat in einem Gewand aus rotglänzendem Wachstuch, das beim Niedersitzen wie Leder knackte und dessen Geruch an Kinderabendbrot erinnerte.

„Die Düne von Wyl an Zee!“ half sie ihm, und jetzt wußte er, es war Marias Tochter, die als Kind zwischen ihm und ihrer Mutter im rinnenden Sande gespielt hatte, damals in glücklichen Tagen.

„Jetzt würdest du mich nicht mehr hudepad durch den Wind schleppen.“

„D doch!“ sagte er und hob sie auf. Dabei kam sie aber nur auf seinen Schoß zu sitzen. Ihr rechtes Bein umgab eine Wachstuchtulpe. Das linke Knie war nackt und dem Knie der Frau, die er geliebt hatte, so ähnlich, daß ihm das Herz schlug wie beim Auftauchen einer nie vergessenen, aber oft nicht zu beschwörenden Melodie. Er mußte sich zusammennehmen, um in leichtem Ton zu den groß offenen Augen, den schmal aufgehenden Lippen zu sprechen.

Dann aber beim Tanzen, als er die achtzehnjährige Hand auf seiner Schulter und das ganze Geschöpf in einem bezaubernd selbstverständlichen Gehorsam an sich geschmiegt fühlte, überkam diesen Herrn in reiferen Jahren übermütige Gegenwart. Er hatte nicht, wie sonst beim Tanzen, die Empfindung, sympathische Kulte eines glücklich exotischen Volksstamms mit schüchternen Parodie nachzuahmen, er machte nicht nur mit, er gehörte selbst dazu: er war so jung wie seine Tänzerin.

Gerührt von seinem Eifer, ließ sich die Gefährtin seiner Begeisterung durch dämmernde Gänge führen, die ihn umgaben wie damals Landschaft und See um Maria und um dies Kind, das wachend Seesterne fand und an Tagen, an denen es das sandschlingende Ebbemeer fürchtete, landeinwärts am Dorfweg Schachtelhalme sammelte, am Ententeich Grünes für seine Raupen suchte, die Schafherde am Sumpf bei der Blauen Wiese liebte und das Gestrüpp mit den Hasenlöchern, die zum Springen verlockten. Glitt nicht das Fest an ihnen entlang wie damals das schützende Schilf? Wich nicht der Boden unter seinem Fuß wie da-

mals der stoßende Dünenand, wenn er die Kleine haßten mußte, bis sie sich zu Füßen der Mutter ergab?

Das Kind nippte an seinem Sektglas und reichte ihm fromm und geduldig die feuchten Lippen.

Wieder saßen sie dann im Saal auf dem tiefen Polster. Gelinde streifte er ihren Wachstuchärmel auf, hielt den Ellenbogen in der Linken, bog langsam mit der Rechten ihren Arm herunter und versenkte seine Lippen in die weiche Haut der Beuge. Das machte er geradezu feierlich, aber leider fand er nicht, was er suchte.

Er wog mit breiter Hand das Mädchenhändchen; es lastete leicht wie ein Ball und faßte sich zart und fremd an wie ein Blütenblatt. Würde es wohl je gequält und gepflegt, wild und müde, verwöhnt und kasteit sein wie Marias Finger?

Den Kopf hebend, begegnete er einem geschmeichelten Blick, sah an junger, praller Wange entlang und bekam schwächendes Heimweh nach der kleinen Kummerfalte an Marias Munde.

In diesem Augenblick streckte ein braver Indianer vom Stamme der Kunstgewerbeschüler seine braunen Hände her. Da legte der Ältere selbst des Mädchens Hände in seine und sagte: „Tanz, Kinder!“

Marias Tochter sah ihren Nachbar etwas erstaunt an, erhob sich und versprach: „Ich komm' nachher wieder zu dir.“

Als sie aber nach dem Tanz zurückkam, fand sie den Freund der Mutter nicht mehr. Er saß in einem anderen Saalwinkel und sah auf Tücher, Knie und Knöchel, auf die tausend Glieder eines großen Tanzwesens, ohne Ansehen der Person.

Annas Irrwege.

Roman von Sophie Jacot Des Combes.

Wir schrieben Anfang November, kurze Wochen nur hatte ich im Paradiese gelebt, und nun sollte ich mich daraus vertreiben lassen? —

Der Gewitterregen meiner Zornestränen überschwenkte des Vaters peinlich saubere Schriftzüge. Der Tränenstrom klärte die schreckliche Bangigkeit meines Schmerzes soweit, daß ich mit einem Ruck des Entschlusses mir die Augen wuschte: keine Macht der Welt sollte mich von Frau Hüppi trennen! Und eilend lief ich mit dem Schriftstück zu ihr. Sie schloß mich und einen neuen Tränenguß in ihre Arme, und wir schworen uns, während ich ihre Hände küßte, ewiges Beieinanderbleiben! Sie setzte allerdings sehr geschäftsgewandt hinzu: „hören Sie, kleine Anna, es muß aber von Ihnen ausgehen, ich darf Sie gegen den Willen Ihres Vaters nicht zurückhalten, Sie sind ja noch nicht mündig!“

So, das war also ihre Liebe zu mir, wütete ich zornbrausend, sie hatte mir versprochen, wie eine Mutter zu sein, und bei erster, schönster Gelegenheit ließ sie ihr Kind im Stich! — Jetzt sehe ich ihren unheimlich lächelnden Mund, Andreas, als sie mir nur stumm die Haare aus dem heißen Gesicht strich, und ich sie, ohne daß sie nur ein Wort gesagt hätte, wegen meiner Wildheit um Verzeihung bat.

So ganz mit Haut und Haar habe ich dich also schon! stand in ihren Augen. Damals aber meinte ich, es hieße: Kind, du machst mir Kummer, denn ich habe dich ja so lieb! Es war mir wie ein himmlischer Gesang, als sie meine Hände nahm und sagte: „tu, was du kannst — bei mir sollst du immer ein warmes Plätzchen finden, wie kommst du nur darauf, daß eine Mutter ihr Kind im Stiche lassen könnte?“ Und seitdem nannte sie mich Anna und du.

Ich aber machte mich noch am gleichen Vormittag auf den Weg nach Volketswil zur Verhandlung meiner Angelegenheit.