

höhern Niveau stand als sonst, war es der unterhaltfamste Abend, den uns das „Trianon-Theater“ seit langem geboten hat. G. A.

Bahr über Dekorationskunst.

In Nr. 5 der neuen wiener Wochenschrift „Der Weg“ skizziert Hermann Bahr eine Entwicklungsgeschichte der Dekorationskunst. Die Skizze ist dem Herausgeber eine so willkommene Ergänzung dessen, was er selbst in Nr. 8 der „Schaubühne“ (S. 207/8) gesagt hat, daß er sie hier wiedergibt.

„Bei den Griechen soll die Dekoration nur verdecken, nämlich was die Schauspieler hinten treiben, sie ist zuerst nur eine Wand, niemals „stellt sie vor“. Dies auch im englischen Theater und in der ganzen Renaissance nie. Man baut dann mit der Zeit einen prächtigen Raum auf, aber als einen Raum des Spiels, nicht der zu spielenden Begebenheit. Diesen, den Raum der Begebenheit, den dramatischen Raum auszuführen, bleibt der Phantasie der Zuschauer überlassen, wozu ihr zuerst ein Wort im Text des Schauspielers genügen muß, später eine Tafel helfen soll, auf der steht: Schloß oder Wald usw. Und dabei bleibt's eigentlich. Nur daß man diese Mitteilung, Schloß oder Wald, bald nicht mehr durch bloße Buchstaben macht, sondern durch Farben, nicht mehr hinschreibt, sondern hinmalt. Die Dekoration, zunächst nur Grenze, Wand, Mauer der Bühne, wird nun Tafel, Aufschrift, Plakat. Sie stellt aber eigentlich noch immer nicht dar. Es fällt ihr nicht ein, Schloß oder Wald zu sein, sondern nur ein Zeichen, daß sich der Zuschauer Schloß oder Wald zu denken hat. Erst im letzten Jahrhundert geschieht es dann, daß man plötzlich der Phantasie des Zuschauers nichts mehr zutraut. Das wäre ein andres Kapitel, aus der innern Geschichte des Bürgertums: wie

dieses, kaum zur Macht gelangt, überall keinen Glauben an seine Kraft mehr hat und ihr Hilfen sucht. Hat also die Dekoration vorher dem Zuschauer nur gesagt: Stell dir ein Schloß oder einen Wald vor, so muß sie jetzt, mißtrauisch, daß er das nicht mehr imstande sein werde, vielmehr trachten, es darzustellen: sie wird, aus der Wand, aus dem Plakat, zum Panorama. Sie wird „echt“. Gehen Sie nur ins Burgtheater! Lesler und Goltz. Man kann diese Art von Dekoration wirklich nicht besser machen, die schlechte Dekoration. Wobei nun aber, was wieder ein andres Kapitel wäre, aus der Psychologie, an die man leider im Theater gar nicht denkt, wobei nun geschieht, daß die Phantasie der Zuschauer, vom Spiele völlig ausgeschaltet, daß diese müßig gewordene, überschüssige Phantasie, eben weil sie nicht mehr ins dramatische Spiel gezogen wird, sich jetzt gegen dieses wendet. Die Phantasie, die nicht mehr mittun darf, wird kritisch. Das wäre eine lange Geschichte, die in allen Künsten heute spielt: die kritisch gewordene Phantasie, die sich, aus Rache, weil der Künstler sie an der Kunst nicht beteiligt, gegen ihn kehrt. Und das Ergebnis: daß uns allen, jedem Menschen, der nur ein bißchen Geschmack hat, die jetzt üblichen Dekorationen unerträglich geworden sind. Und wie das dann immer geschieht, die einen rufen: Zurück! die andern: Heraus, hinüber! . . . So weit war es vor sechs, sieben Jahren. Überall. Das ist ja das Merkwürdige, daß, wenn etwas reif ist, es plötzlich wie auf Verabredung überall beginnt und Menschen, die sich gar nicht kennen, gemeinsam einem unsichtbaren Befehl zu gehorchen scheinen. Bei uns: Kolo Moser, Koller, Olbrich. Das Buch von Appia. Der junge Fortuny. Dann in Berlin der Kreis um Reinhardt. Jetzt Craig. Allen ge-

meinsam: der Haß des Panoramas, der Eitel. Und gemeinsam: ein heftig verlangender Wille, eine neue Form der Dekoration zu finden. Wobei nun zunächst ein neues Schlagwort erscheint: stilisiert. Jeder versteht darunter etwas anderes. Einig sind sie nur, daß die Dekoration nicht mehr vor-täuschen soll, dieses oder jenes zu sein, Schloß oder Wald, sondern daß es ihr zukommt, an der dramatischen Stimmung mitzuwirken. Sie soll durch Linien und Farben tun, was der Dichter mit Worten: den Zuschauer zwingen, dasselbe zu fühlen wie der Schöpfer oder Leiter des Dramas. Gefühl ist schließlich immer nur ein bestimmter Grad von Spannung in unsern Blutgefäßen. Der Dichter entladet sie in Worte, die begriffen, nun die Blutgefäße des Zuhörers auf denselben Grad spannen. Der Musiker in solche Töne, der Schauspieler in solche Gebärden. Der Maler also in solche Linien oder Farben. Eine Szene darstellen, dies enthält, psychologisch, zwei Prozesse: erstens den Grad von Spannung zu treffen, deren Ausdruck sie ist, zweitens den Dichter die Worte, den Musiker die Töne, den Schauspieler die Gebärden, den Maler die Linien und Farben finden zu lassen, die fähig sind, genau den Zuschauer auf denselben Grad zu spannen. Alles Drama ist immer nur Suggestion gewesen. Mit einem etwas umständlichen Apparat, weil es auf die Masse zielt, in der jeder einen andern Zugang hat, dieser durch den Verstand, jener durch das Ohr ein anderer durch das Auge. Wenn im Drama also das Wort Schloß oder Wald fällt, so handelt es sich dem Dichter niemals um ein wirkliches Schloß oder einen wirklichen Wald, sondern immer bloß um den suggestiven Reiz oder Wert allein, den dieses Wort hat, und dem Maler handelt es sich jetzt darum, Linien und Farben von genau

demselben Reiz oder Wert zu geben. Das war der Sinn jenes Stilisierens, von dem man damals sprach. Radikal hat es zuerst Olbrich in Darmstadt versucht, dann Moser in Saltens Jung-Wiener-Theater, indem sie die Stimmung einer Szene aus dem wörtlichen und schauspielerischen in ihren malerischen Ausdruck verwandelten, der an Vorhängen sichtbar wurde. Psychologisch will der Hamlet den Zuschauer durch eine Reihe von abwechselnden Gefühlen, wie aus warmem Wasser unter die kalte Douche in den Dampf, mit einer solchen Berechnung führen, daß er zuletzt, körperlich, seelisch, in jenen dramatisch gewollten Zustand der Erleichterung gerät, den Aristoteles die Katharsis nennt, mit einem medizinischen Namen, wie das Ganze ja ein durchaus medizinisches Verfahren ist. Olbrich pflegt nun zu sagen: Dazu genügt mir ein Vorhang, den ich einfach, jedesmal wenn im Drama das Gefühl wechselt, immer wieder anders beleuchten werde, eben mit der Farbe, die in jeder Szene der Ausdruck eben dieser Stimmung, eben dieses Gefühls ist. Daß wir jetzt auf der Terrasse, dann im Palast, bald im Zimmer der Königin, bald auf dem Kirchhof sind, dies erfährt der Zuschauer ja durch das Wort und es ist unnötig, ihm erst noch zu zeigen, was ihm ja schon gesagt worden ist. Sehen soll er nicht die Terrasse, die jeder sich denken kann, sehen soll er das Gefühl der Szene: was die Worte der Offiziere dunkel in ihm aufrauschen lassen, soll am Ende als Bild vor ihm erscheinen. Was eigentlich an den Traum erinnert, der immer durchaus dramatisch verfährt, indem er uns einen körperlichen Zustand und seine zuerst nur dumpf vernommene Stimmung einer besondern Schwere oder Eile oder Nähe, drückend oder treibend, am Ende plötzlich in Gestalten, als Bild zeigt . . . Aber — und hier

versagt dieser Versuch Olbrichs, und hier setzt dann der andre Kollers ein: aber erst am Ende. Eine dramatische Szene ist kein Gedicht. Ein Gedicht hat seine Stimmung schon, bringt sie mit, schlägt sie so gleich an. Dramatisch ist es, daß die Stimmung erst wird, unter unsern Augen. Weil das Drama es ja mit ungestimmten Zuschauern zu tun hat und eben dies sein Amt ist, sie zu stimmen, jeden von seinen persönlichen Gefühlen weg in ein gemeinsames hinüber. Was man also die Stimmung einer dramatischen Szene nennt, ist erst ihr Resultat, sie produziert es erst. Und wenn es nun, wie der Vorhang sich hebt, sich in der Dekoration schon zeigt, bevor wir noch durch den dramatischen Verlauf bereit dafür sind, kann es nicht wirken. Das hat Koller zuerst vielleicht garnicht eigentlich erkannt, aber er hat gefühlt, daß die „stilisierte“ Dekoration, die Dekoration als Ausdruck der seelischen Stimmung, sich erst zeigen darf, wenn eben durch den szenischen Verlauf das Gefühl des Zuschauers so weit ist, daß es jetzt drängt, sich im Bilde zu sehen. Daher seine Dekorationen, die eigentlich ein doppeltes Spiel treiben. Die zunächst nur als Plakat wirken: stellt euch das Schiff des Tristan, den Kerker des Florestan vor! Die dann aber, wenn nun die szenische Stimmung im Zuschauer zu wirken beginnt, wenn ihn sein persönliches Gefühl verläßt, wenn er der dramatischen Verwandlung erliegt, plötzlich von ihm gar nicht mehr als irgendein Schiff oder irgendein Kerker empfunden werden, sondern als Gesicht des Gehörten: Töne, zum Bilde geronnen. Am schönsten für mich immer im Fidelio, wenn eben Leonore auf Pizzaro anlegt, jetzt draußen die Hörner den Retter verkünden, welche Verkündigung dann in der Overtüre wiederholt wird, und nun in dieser höchsten,

nach Licht lechzenden Stimmung sich endlich der sonnige Tag auftut. Ich glaube wirklich, daß, wenn wir in den psychischen Messungen weiter wären, sich nachweisen ließe, daß diese Farben, die er hier nimmt, uns genau auf denselben Grad spannen, wie die Töne, die wir hören, daß sie, psychisch, vollkommen der malerische Ausdruck dieser Musik sind . . . Dann noch Reinhardt, der, im Sommernachtstraum, endlich das „Brett“ entfernt hat; die ganze Bühne ist hier dramatisch geworden. Und nun Craigs eigentliche Tat: das dramatische Kommando dem Dichter ab- und für den Maler zu fordern. Schließlich in der Ferne mein Liebling, der „dramatische Architekt“, der große Dirigent, dem Dichter, Musiker, Maler, Schauspieler, Sänger, Tänzer, alle gehorchen.“

Billetsteuer. Dem chronischen Geldmangel im Säckel unsrer Haupt- und Residenzstadt abzuhelpen, sinnen die Stadtväter. Man sucht nach Objekten für neue Steuern. Und man ist auf eine Theatersteuer verfallen. Nachdem man gesehen, daß man, ohne zu viel Anstoß zu erregen, die Hundesteuer nicht gut erhöhen könne. Und daß andere Quellen schwer zu entdecken sind. Warum auch nicht. Die Sektsteuer ist ein gutes Beispiel. Wer Sekt trinken kann zu fünfzehn bis zwanzig Mark die Flasche, kann auch eine halbe oder eine ganze Mark Steuer zahlen. Die Reichen, die Sekt trinken, können es tragen. Und man verschont die Armen, die ohnehin unter Steuerlasten seufzen. Auf dieselbe Stufe, wie die Sekttrinker, scheinen die Theaterbesucher gestellt werden zu sollen. Wer sich den Luxus gönnt, ins Theater zu gehen, mag auch zu den hohen Billettkosten ein paar Pfennig Steuer bezahlen. In Freuden sollt Ihr des armen, frierenden Staats, oder hier, der Stadt gedenken. Genau