

In feinem oft genannten Werke widmet *Garnier* der Frage der Vergoldungen ein eigenes Kapitel mit der Ueberschrift: »*Trop d'or*«¹³⁸⁾, worin er sehr wertvolle Mitteilungen über die verschiedenen Arten der Verwendung des Goldes gibt.

In der Pariser Oper hat er es nicht in dem gewöhnlichen Sinne, d. h. zur Aufhöhung einiger Linien, Blattspitzen etc. — er nennt es: *en rehauffée* —, sondern unmittelbar als Farbe verwendet — *dorure à l'effet*. Nach dem Vorbilde alter italienischer, eingehendst von ihm studierter Vergoldungen hat er dem Ganzen einen goldfarbigen Anstrich gegeben, welcher in den Tiefen und Schatten als Lokaltön wirkt. Auf diesem ist nicht in systematischer, gleichmäßiger Verteilung, sondern nach freiem Empfinden das Gold derart aufgesetzt, daß das Ganze das Ansehen einer vollen antiken Vergoldung angenommen hat. Nach feinen Aufstellungen hat er dadurch mit verhältnismäßig sehr geringen Mitteln dieselbe Wirkung erreicht wie bei einer *Dorure en plein*, d. h. als wenn das Ganze tatsächlich mit Gold überzogen worden wäre.

Die Frage, ob der erzielte Effekt koloristisch richtig sei, ist durch diesen ökonomischen Erfolg natürlich nicht gelöst; so viel aber ist zweifellos, daß, wenn dieser Grundgedanke einmal als der richtige erkannt und angenommen wurde, die Durchführung eine meisterhafte genannt werden muß.

3) Portalvorhang.

In den neueren Theatern Deutschlands wie Frankreichs — es mögen hier in erster Linie das Neue Opernhaus in Paris und das Prinz Regenten-Theater in München genannt werden — hat man sich bezüglich der Portalvorhänge wieder der alten Tradition zugewendet und von der späteren, lange Zeit herrschenden freigemacht. Nach letzterer schienen wohl für die Zwischenakts- und Verwandlungsvorhänge gemalte Draperien zulässig; der sog. Haupt- oder Portalvorhang aber war ohne eine allegorische oder symbolische Darstellung eigentlich nicht denkbar, welche den naheliegenden Bezug auf den ethischen Zweck der durch sie verhüllten Bühne zum Gegenstande zu haben pflegte und in irgend einer großen historischen Komposition, manchmal mit einer seltsamen Verquickung ganz heterogener Elemente, zum Ausdruck brachte. In vielen Fällen waren diese Darstellungen ebenso schön wie interessant und anregend, oft aber auch von großer Langweiligkeit und Gefuchtheit.

Bei Beurteilung älterer allegorisch behandelter Vorhänge darf man auch nicht außer acht lassen, welche Umwandlungen der Geschmack des Publikums innerhalb verhältnismäßig kurzer Zeitabschnitte durchgemacht hat. So galt z. B. der von *Hübner* gemalte Hauptvorhang des Alten Dresdener Hoftheaters (Fig. 159) für eine sehr interessante und schöne Arbeit; heute würde die etwas süßlich-romantische Auffassung der allzu geistvollen Allegorie in ihrer trockenen, akademischen Behandlung dem Publikum kaum mehr zufügen.

Eine alle Erscheinungsformen und Wirkungsäußerungen der dramatischen Kunst umfassende oder streifende Allegorie schwebt immer in Gefahr, abstrus und unverständlich zu werden; noch mehr aber ist dies der Fall bei jenen bekannten Versammlungen von Poeten, Musikern und anderen mit der dramatischen Kunst in irgend einer Beziehung stehenden Persönlichkeiten, die auf dem Parnass oder auf den Gefilden der Seligen in anmutigen Gruppen und in anregender Unterhaltung

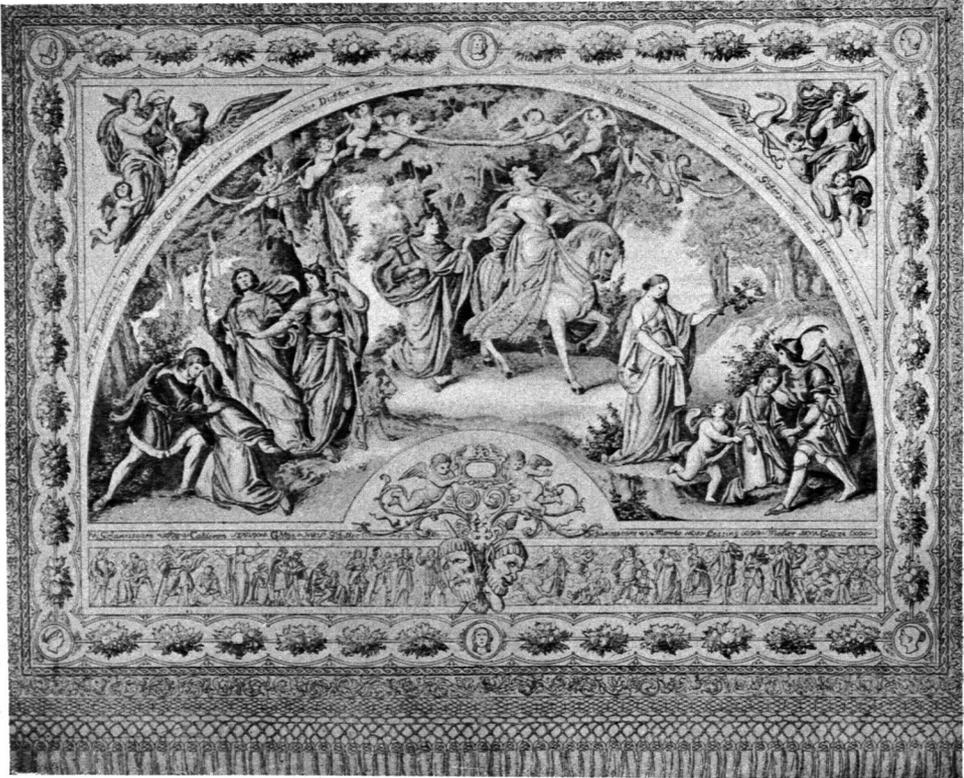
176.
Vorhänge
mit
allegorischen
etc.
Darstellungen.

¹³⁸⁾ Teil I, S. 37.

luftwandeln oder in gemeinsamer Entzückung zu irgend einer hehren, lichten Erscheinung emporblicken. (Siehe in Fig. 160 den Vorhang des *Teatro di San Carlo* in Neapel darstellend.)

Es muß unbestritten bleiben, daß es eine große Anzahl von Vorhängen gibt, welche trotz der Schwierigkeit des Gegenstandes durch ihre unmittelbare künstlerische Wirkung einen gewaltigen Eindruck ausüben und den Beschauer in eine gewisse feierliche Spannung versetzen. Diese werden sich aber meistens durch die Einfachheit ihrer Komposition auszeichnen, und hier möge als eines hervorragenden Bei-

Fig. 159.



Portalvorhang im Alten Hoftheater zu Dresden.

spieles des in seiner Farbenwirkung so vornehmen Vorhanges von *Ferdinand Keller* im Neuen Dresdener Hoftheater (Fig. 161) gedacht werden, sowie auch desjenigen von *Fux* im Neuen Hofburgtheater zu Wien (Fig. 162¹³⁹). Es ist jedoch ganz gewiß, daß die weitaus größte Anzahl solcher Vorhänge den Beschauer entweder ganz unberührt läßt oder ihn zur Kritik herausfordert. Talmileistungen sind bei Vorhängen leider ebenso häufig als bei den Deckengemälden, in ihrer Wirkung dadurch aber viel verhängnisvoller, weil niemand gezwungen ist, die Decke länger zu betrachten, als es ihm bequem ist, den Vorhang aber jeder vor Augen haben und vor Augen behalten muß, er mag wollen oder nicht.

Man kann also wohl zu dem Schlusse gelangen, daß ein Vorhang von der künstlerischen Höhe des *Keller'schen* einer Draperie — sei es einer gemalten oder

¹⁷⁷.
Draperien.

¹³⁹) Fakf.-Repr. nach: BAYER, a. a. O. — Siehe auch ebendaf., S. 151 ff.

einer wirklichen — vorzuziehen sei. Da aber Vorhänge von solcher künstlerischer Bedeutung und so unmittelbarer Kraft der Wirkung felten zu erlangen find, fo ift die Neuerung, d. h. die Rückkehr zu der älteren Gepflogenheit wohl zu begrüßen, durch welche man fich von der Notwendigkeit mehr oder weniger figurenreicher

Fig. 160.

Hauptvorhang im *Teatro di San Carlo* zu Neapel.

Kompositionen auf den Hauptvorhängen freigemacht hat. Dies dard namentlich gelten mit Rücksicht auf die mittleren und kleineren Bühnen, welche dadurch in die Lage gefetzt find, mit denselben Mitteln etwas Gutes und Tüchtiges zu erlangen, die anderenfalls nicht weiter reichen würden als zu einer mittelmäßigen und deshalb betübenden allegorischen Pinfelei.

Ob gemalte Draperien denjenigen von wirklichem Stoffe vorzuziehen find, diese Frage dürfte nicht kurzer Hand zu entscheiden sein. Um bei den beiden zu Eingang

dieses Artikels bezeichneten Beispielen zu bleiben, möge bemerkt werden, daß die Neue Parifer Oper als Hauptvorhang eine gemalte Draperie und das Prinz Regenten-Theater zu München eine solche von wirklichem Stoff besitzt. (Siehe Fig. 156, S. 244.)

Es liegt in der Natur der Sache, daß bei ersteren die kostbarsten Stoffe in malerischem und interessantem Faltenwurfe dargestellt und damit Wirkungen erzielt

Fig. 161.



Portalvorhang im Neuen Hoftheater zu Dresden.

werden können, welche bei Vorhängen von wirklichen Stoffen unmöglich zu erreichen sind. Bei diesen ist ein großer Faltenwurf schon um deswillen ausgeschlossen, weil sie meistens in ganz primitiver Form als Zuggardinen montiert sind, welche von beiden Seiten nach der Mitte zusammen-, bezw. umgekehrt auseinandergezogen werden.

Aus diesem Grunde muß der Stoff frei hängen, d. h. er muß unten etwas vom Bühnenfußboden abstehen. Er wird folgerichtig stets schlaff und unmalerisch herab-

hängen und kann außer lotrechten parallelen Falten kaum einen Faltenwurf zeigen. Das Auftauchen und Einknicken, ohne welches ein solcher nicht denkbar ist, muß eben ausgeschlossen bleiben, weil dann der Vorhang sich nicht ziehen lassen würde. Selbst durch Verwendung der schwersten und kostbarsten Stoffe wäre diesem Mangel nicht abzuhelfen; denn auch ein solcher Stoff würde aus den genannten Gründen keinen anderen Faltenwurf hergeben, durch das eigene Gewicht, das Zusammenpressen und Brüchigwerden der lotrechten Falten aber in Bälde ebenso, wenn nicht noch unscheinbarer werden als einer von minder kostbarem Stoffe.

Fig. 162.

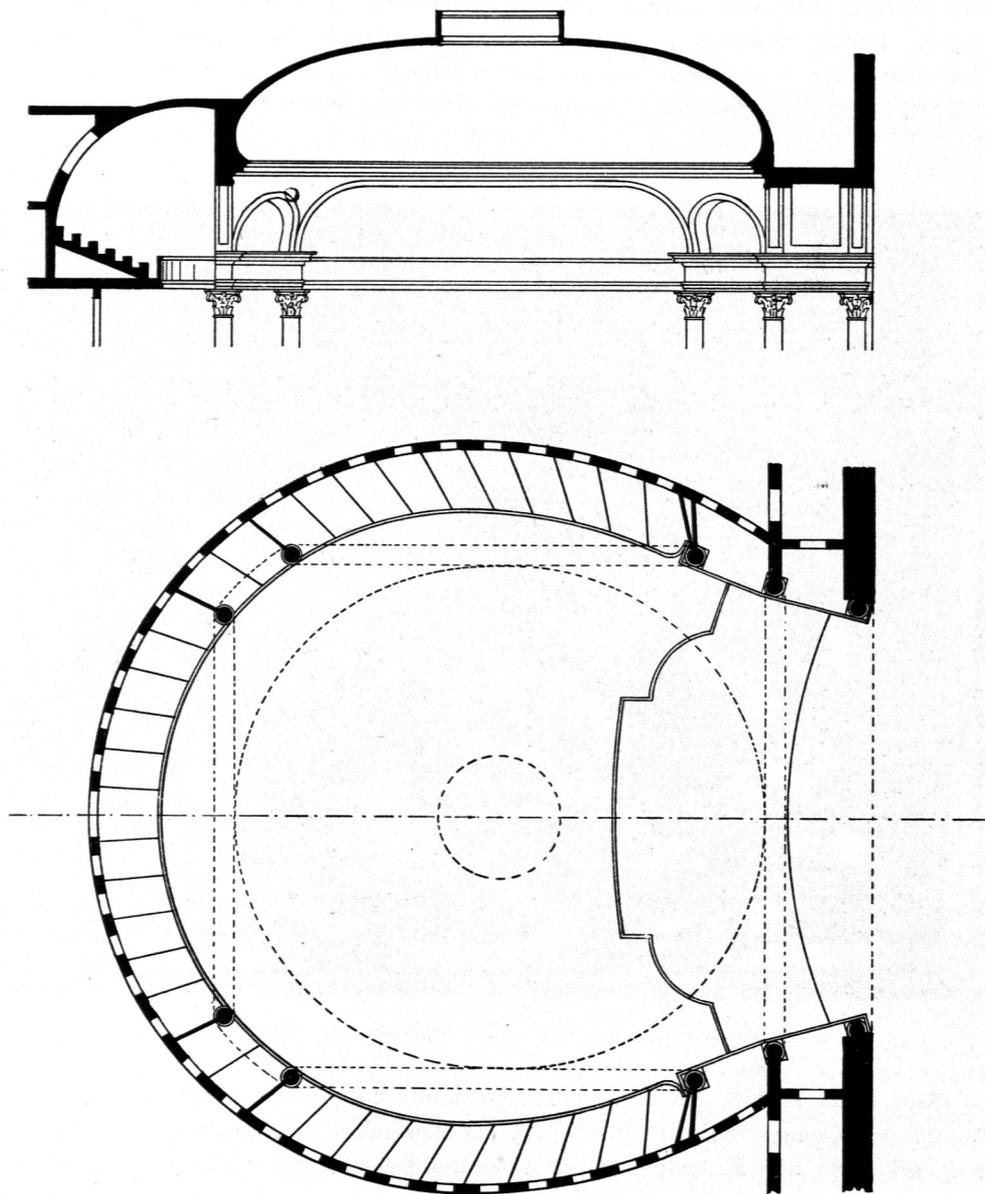
Hauptvorhang im Neuen Hofburgtheater zu Wien¹³⁹⁾.

Alle diese Mängel sind bei einem gemalten Draperievorhange vermieden, auf dem, da er in einem Stücke ebenso wie die Prospekte gezogen wird, der Maler in Bezug auf Stoff und Faltenwurf ganz unbeschränkt ist. Ein tüchtiger Künstler kann mit einer solchen Aufgabe ebenfalls Meisterhaftes leisten — der Zwischenaktvorhang von *Desplechin* im Alten Dresdener Hoftheater soll ein Werk ersten Ranges gewesen sein —; eine gemalte Draperie wird aber, weil an sich anspruchsloser, selbst bei einer mittelmäßigen Leistung niemals so verletzend wirken können wie eine anspruchsvolle, aber handwerksmäßige figurliche Komposition.

Nach alledem dürfte man daher wohl zu dem Schlusse gelangen, daß künstlerische wie praktische Vorzüge auf Seiten der gemalten Draperievorhänge stehen. Für diejenigen aus wirklichen Stoffen dürften kaum andere Gründe anzuführen sein

als die der »Echtheit«, der »künstlerischen Wahrhaftigkeit« und der Originalität. Das Rücksichten auf die beiden erstgenannten Grundsätze gerade bei einem Theaterfaale eigentlich nicht durchschlagend fein können, liegt in dem ganzen Wesen eines solchen.

Fig. 163.



Saaldecke in der Alten Großen Oper zu Paris.

ca. $\frac{1}{30}$ w. Gr.

Wenn wirkliche Nachteile ihnen gegenüberstehen, müssen sie wie eine Anomalie erscheinen; denn der Grundsatz der Echtheit ist an dieser Stelle nicht am Platze.

Wie wenig aber Originalität absolut gleichbedeutend sei mit Schönheit, dafür liefert der zweifellos originelle Vorhang im Neuen Schauspielhause zu München den Beweis (siehe Fig. 157, S. 245).