

Für Dampf- und Wassereffekte teilen sich zwei Längsrohre von vorn nach rückwärts seitlich in der ersten Unterbühne und werden durch ein Hauptzufuhrrohr unterhalb des Kellers nach dem außerhalb des Hauses untergebrachten Cornwall-Kessel und der Wasserleitung geführt, um die Bühne in jeder Gasse mit Dampf oder Wasser zu versorgen.

Das Gesamtgewicht der feststehenden Eisenkonstruktionen der Untermaschinerie und des damit verbundenen unsichtbaren Orchesters beträgt 130 t.

Die eiserne Oberbühne hat vier Galerien zu beiden Seiten, die durch Treppen unter sich und mit dem Schnürboden verbunden sind. Die obersten Galerien sind durch 9, die untersten durch 2 Laufbrücken miteinander verbunden. Es sind 64 Prospekt- und 20 Soffittenzüge vorgesehen. Die Breite der Prospekte ist 19,00 m, die Höhe 12 bis 13 m. Alle Prospekt- und Soffittenzüge sind beliebig miteinander zu verkuppeln, so daß z. B. 10 Prospekte, Soffitten, Bogen nach oben sich bewegen können, während andere 10 zu gleicher Zeit herabgehen. Die zum Bewegen bestimmten Züge werden schon vor dem Szenenwechsel in den Mechanismus eingeschaltet, und es genügt das Einschalten von Kuppelungen, um alle 20 Züge in Bewegung zu setzen. Das Stillstehen derselben erfolgt durch automatische Ausschaltung. Alle Prospekte, Soffitten etc. hängen im Gleichgewichte und können beliebig ohne weitere Vorkehrung mit der Hand gezogen werden.

An Beleuchtungszügen sind 9 Stück angenommen, welche nach vorwärts wie nach rückwärts beleuchten können. Für wandelnde Dekorationen sind Maschinen angenommen, welche das Bewegen der Dekoration, das Auf- und Abrollen derselben automatisch besorgen, so daß bei den Vorstellungen nur das Einschalten des Motors notwendig ist. Die ganze Maschinerie kann, da sie an Gußstahlseilen im Gleichgewicht hängt, samt der Dekoration nach oben gezogen werden.

An Flugwerken sind 6 Stück vorgesehen, hiervon 3 in der dritten Kulissengasse mit einer Vorrichtung zum Bewegen der Rheintöchter in Wagner's »Rheingold«.

Das Gesamtgewicht der feststehenden Eisenkonstruktionen der Oberbühne beträgt ohne das Dach 106 t.

Aus dieser Beschreibung ist ersichtlich, daß die Bühne des Prinz Regenten-Theaters, obgleich der Zeit ihrer Entstehung nach die neueste Schöpfung *Lautenschläger's*, abgesehen von gewissen Vervollkommnungen einzelner Einrichtungen, der durchgehenden Verwendung des Eisens und der elektrischen Energie als motorische Kraft, wesentliche Neuerungen in ihrem szenischen Apparate nicht aufweist, sondern im Hauptgrundgedanken ihrer Anlage der in allgemeinen Umrissen hier an anderer Stelle geschilderten älteren Bühne sich anschließt.

6) Neuere Bühneneinrichtungen.

Die verhältnismäßige Knappheit der für die Einrichtung der im vorstehenden besprochenen Bühne verfügbaren Mittel hatte nicht gestattet, daß bei ihrer Einrichtung alle diejenigen Neuerungen und Vervollkommnungen des Bühnenapparates, welche das Genie *Lautenschläger's* geschaffen hatte und unter denen die sog. Drehbühne besonders hervorrangt, in ihrem vollen Umfange ausgeführt werden konnten. Der dieser letzteren zu Grunde liegende Gedanke ist wohl schon früher in kleinem Maßstabe in einzelnen Fällen, bei Feerien und dergleichen Anlässen, zum Vorschein gekommen, ohne jedoch zu einer nachhaltigen Bedeutung oder zu einer gründlichen Durcharbeitung zu gelangen.

In großem Stil und mit allen denkbaren Vervollkommnungen entwarf *Lautenschläger* seine drehbare Bühne zuerst für das Hof- und Nationaltheater in München. Die Ausführung mußte jedoch, da eine vollständige Erneuerung der gesamten Bühne damit verbunden war, der großen Kosten wegen unterbleiben, so daß die genannte Bühne mit Ausnahme einiger unentbehrlicher und zeitgemäßer Verbesserungen ihre alte Einrichtung mit hölzernem Einbau und Handbetrieb bis jetzt noch behalten hat.

240.
Lautenschläger's
Drehbühne.

Unter dem Titel: »Die Münchener Drehbühne etc.« (München 1896) hat *Lautenschläger* eine eingehende Beschreibung seines Entwurfes veröffentlicht, und bei der hohen Bedeutung, welche dieser Gegenstand für die Bühnentechnik hat, scheint es das angemessenste, dieser Beschreibung hier zu folgen und die derselben beigegebenen hauptsächlichsten Zeichnungen in den Tafeln bei S. 315 bis 319¹⁶⁴⁾ wiederzugeben.

Die Drehbühne hat einen Durchmesser von 24,00 m, und es dreht sich nicht nur der Bühnenboden, sondern mit ihm auch die Böden der ersten und zweiten Unterbühne. Unter dem sternförmigen Balken-

Fig. 205.



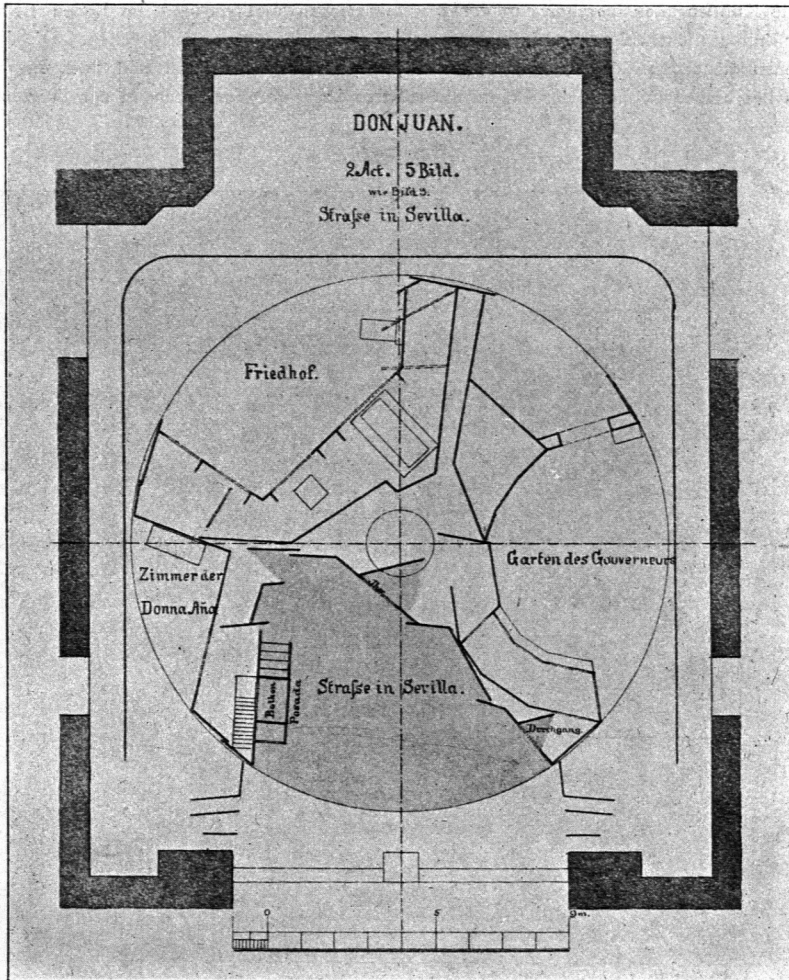
Lautenschläger's Drehbühne im
Mozart's »Don Juan«.

lager der zweiten Unterbühne befinden sich auf gemauerten Ringen *ri* drei zentrale kreisförmige Laufbahnen *la* für die 54 Rollen *ro*, auf denen die Drehbühne sich bewegt. Das Drehen geschieht durch zwei bis vier Elektromotoren *El*, welche auf der Drehbühne selbst stehen. Die Umfangsgeschwindigkeit der Drehbühne ist 1,00 m. Im Grundriß (siehe die Tafel bei S. 318) sind verschiedene Dekorationen eingezeichnet und dabei angenommen, daß »Julius Cäsar« von *Shakespeare* zur Aufführung gelange, der I. Akt bereits vorüber sei und der II. eben gespielt werde. Die Dekoration stellt einen Garten mit Bauwerken dar. Hinter dieser Szene ist bereits die Dekoration für die nun folgende Verwandlung aufgestellt: ein Zimmer mit 12,00 m vorderer Oeffnung und 7,50 m Seitenwand. Auf der Hinterbühne sind die Gestelle für die Dekoration des III. Aktes (römischer Senat) auf Wagen gestellt, bereit gehalten. Ist im II. Akt die Verwandlung (römisches Zimmer) vor die Profzeniumsöffnung gedreht worden, so werden diese Gestelle auf die Drehbühne gefahren, um sofort die Dekoration aufstellen zu können. Das Zimmer des V. Aktes kann ebenfalls bereits feitlich auf der Drehbühne aufgestellt werden.

164) Nach den von Herrn Direktor *Lautenschläger* in München gütigst zur Verfügung gestellten Originalplänen.

Die Zimmerwände werden auf Wagen *wa* gestellt, die auf dem Bühnenboden sich überallhin bewegen lassen, so daß immer eine dreiteilige Wand auf zwei Wagen zu stehen kommt, die miteinander verkuppelt werden. So stehen dann die Zimmerwände entweder seitlich der Drehbühne oder auf der

Fig. 206.



Residenztheater zu München¹⁶⁵⁾.
— Straße zu Sevilla.

Hinterbühne bereit und werden im Augenblicke des Bedarfes zusammengestellt. Während die Wagen *wa* gefahren werden, sind die Zimmerwände durch besondere Vorrichtungen 5 cm vom Boden gehoben und werden, wenn sie an ihrem Platze stehen, niedergelassen. Dann wird die Verbindung zwischen den beiden Wagen durch einfaches Aufklappen entfernt, so daß in jedem Teile der Wand eine Tür möglich ist. Die Wagen *wa* können natürlich auch zum Aufstellen jeder anderen kuffenartigen Dekoration gebraucht werden.

Die Drehbühne hat 6 große und 4 kleine Verfenkungen. Erstere haben 9,10 m Länge und 1,20 m Breite; sie können 4,20 m unter das Podium verfenkt und 2,00 m über dasselbe gehoben werden. Wenn größere Flächen der Bühne gehoben oder verfenkt werden sollen, treten die Bodenverfenkungen in Bewegung, mittels deren das ganze Bühnenpodium auf 11,00 m Länge und 8,00 m Breite bis auf 1,70 m unter und auf 1,50 m über das eigentliche Podium eingestellt werden kann; auch kann ein Teil deselben gehoben

¹⁶⁵⁾ Fakf.-Repr. nach: LAUTENSCHLÄGER, K. Die Münchener Drehbühne etc. München 1896.

und gleichzeitig ein anderer gefenkt werden. Die Verfenkungstische stehen ebenso wie die beweglichen Teile des Podiums auf schmiedeeisernen Pfostons, welche da, wo sie in den Untergrund hinabreichen, durch schmiedeeiserne wasserdichte Schächte umgeben sind. Damit die Bühne gedreht werden kann, müssen die Pfostons unter den zweiten Boden derselben verfenkt werden und verbleiben für gewöhnlich in dieser Lage; selbstredend können die Verfenkungen etc. nur bei normaler Stellung der Drehbühne benutzt werden, d. h. wenn die Kuliffengassen parallel zur Vorhangsline stehen und die fest im Boden stehenden, der Drehung der Bühne nicht folgenden Pfostons den Verfenkungsöffnungen entsprechen. Die kleinen, für 1 bis 3 Personen dienenden Verfenkungen liegen zu je zwei in der vorderen und zwei in der hinteren Gaffe, so das bei halber Drehung der Bühne die relative Lage der Verfenkungen zur Profzeniumsöffnung

Fig. 207.



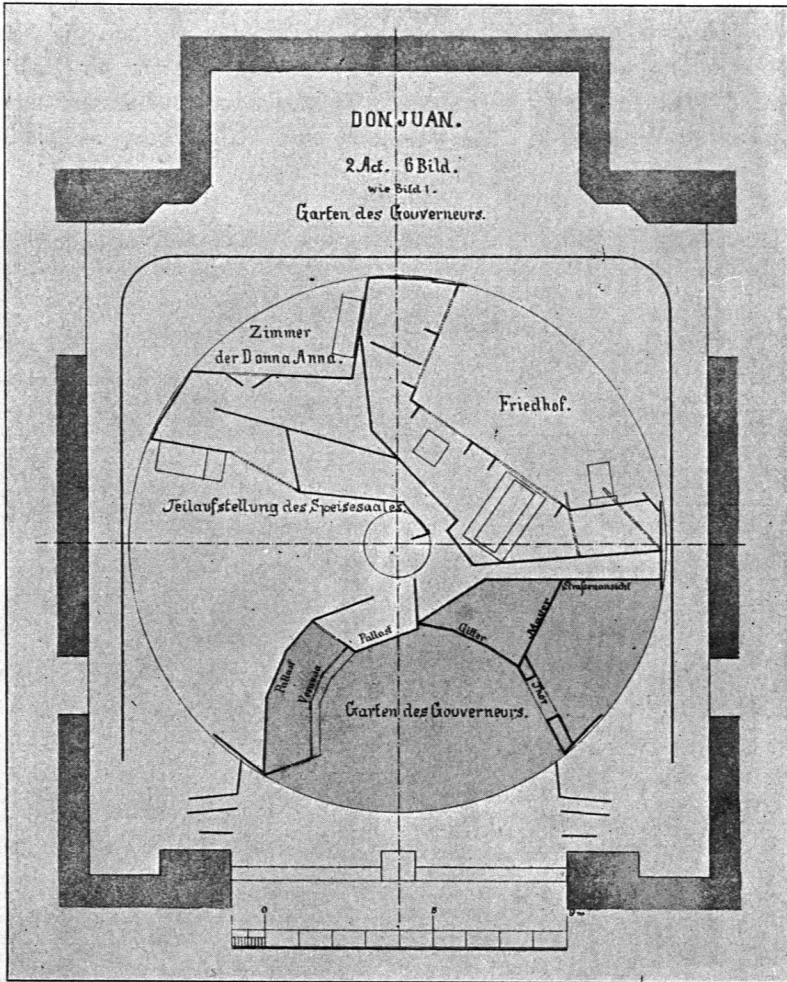
*Lautenschläger's Drehbühne im
Mozart's »Don Juan«.* —

sich gleich bleibt, d. h. die früher hinten befindlichen an die Stelle der bis dahin vorderen rücken. Außerdem sind alle vier transportabel und können an jeder Stelle der Bühne angebracht werden, wo sich Schieber befinden; auch können sie sowohl durch Menschenkraft, wie durch Elektrizität bewegt werden.

Noch ist darauf hinzuweisen, das im *Lautenschläger's*chen Entwurf das Podium der Bühne wagrecht angenommen ist, wie sich dies von selbst ergeben mußte, nachdem die Drehbarkeit sich auch auf die Untergeschosse erstreckte. Als eine charakteristische Neuerung müssen auch die mit *wa* bezeichneten Bühnenwagen angesprochen werden, deren Benutzung sehr wesentlich durch die erwähnte wagrechte Lage des Bühnenfußbodens erleichtert wird, wenn nicht überhaupt von ihr abhängig ist. Die Obermaschinen zeigt in dem Entwurf keinerlei durch die Drehbarkeit der Bühne hervorgerufene eigene Einrichtungen, sondern den üblichen und bekannten Hausrat einer jeden großen, gut eingerichteten Bühne mit den neuesten Verbesserungen und

Vervollständigungen in den einzelnen Teilen, zu denen vor allem auch die Verwendung der Elektrizität als motorische Kraft gezählt werden muß. Dabei ist

Fig. 208.



Residenztheater zu München ¹⁶⁵).
Garten des Gouverneurs.

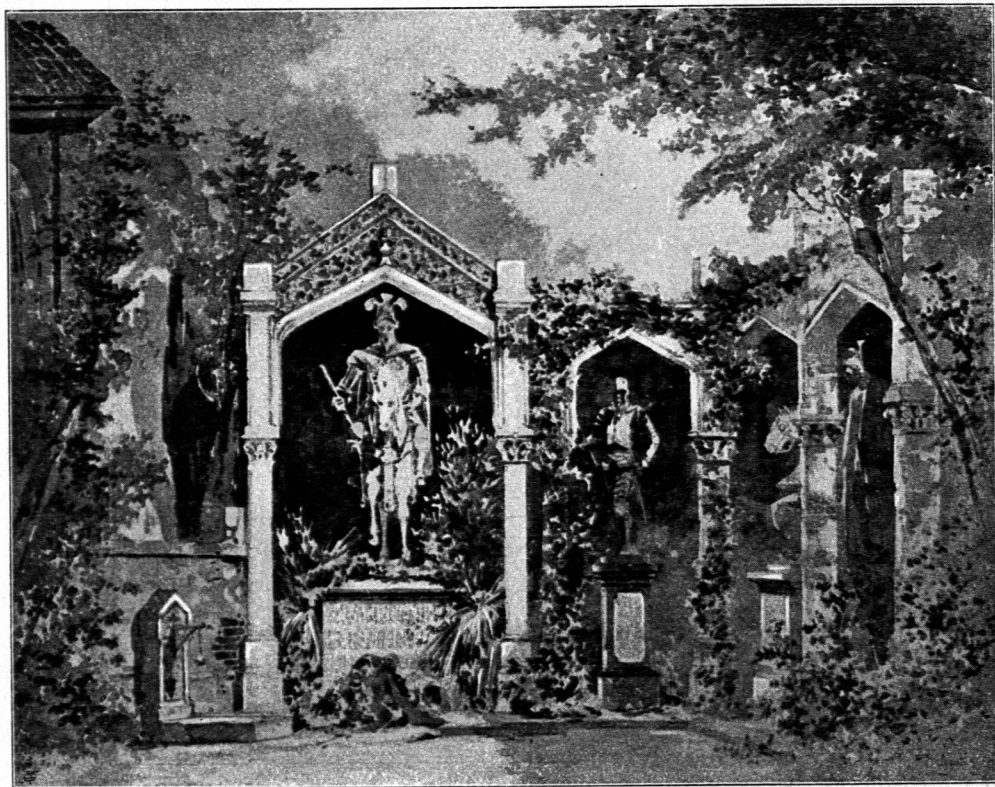
jedoch die Einrichtung getroffen, daß sämtliche Züge auch durch Menschenkraft bewegt werden können.

Aus den in vorstehendem angedeuteten finanziellen Bedenken hatte die radikale Umwandlung der Bühne des Hof- und Nationaltheaters in München, wie *Lautenschläger* sie in Verbindung mit der Drehbühne entworfen hatte, nicht zur Ausführung kommen können; doch war es ihm geboten worden, wenigstens die letztere für sich allein im reizvollen Residenztheater zur Ausführung bringen und die Verkörperung seiner Idee dem Publikum, wenn auch in eingeschränkter Form, vor Augen führen zu dürfen. Diese Einschränkung ist darin zu erkennen, daß die Einrichtung der Bühne, abgesehen von der Drehbarkeit des Podiums, in der Hauptsache die alte bleiben mußte. Auch der Handbetrieb der Maschinen mußte beibehalten und die Anwendung der Elektrizität auf die Bewegung

241.
Drehbühne
im
Residenztheater
zu
München.

der Drehbühne beschränkt werden. Namentlich aber lag eine große Herabstimmung der ganzen Anlage in dem Umfange, daß die Drehbarkeit der Bühne sich nicht, wie im großen Entwürfe, auch auf die Untermaſchinerie erstreckt, sondern lediglich auf den in Form einer einfachen Drehſcheibe auf Rädern rollenden Teil von 16,00 m Durchmesser beschränkt bleibt, für welchen die Neigung des Podiums beibehalten werden konnte. Im Vergleiche zu der für das Hof- und Nationaltheater entworfenen ist diese Anlage demnach eine nur unvollständige; trotzdem aber war ihre Wirkung auf das Publikum eine bedeutende, und sie wurde mit

Fig. 209.



Lautenschläger's Drehbühne im
Mozart's »Don Juan«.

großem Applause begrüßt, als sie am 29. Mai 1896 mit einer Aufführung der Mozart'schen Oper »Don Juan« zum ersten Male in Tätigkeit trat. Fig. 205 bis 214¹⁶⁵⁾ lassen die Benutzung der Drehbühne aus einer Reihe von 5 Bühnenbildern zum II. Akte der genannten Oper erkennen.

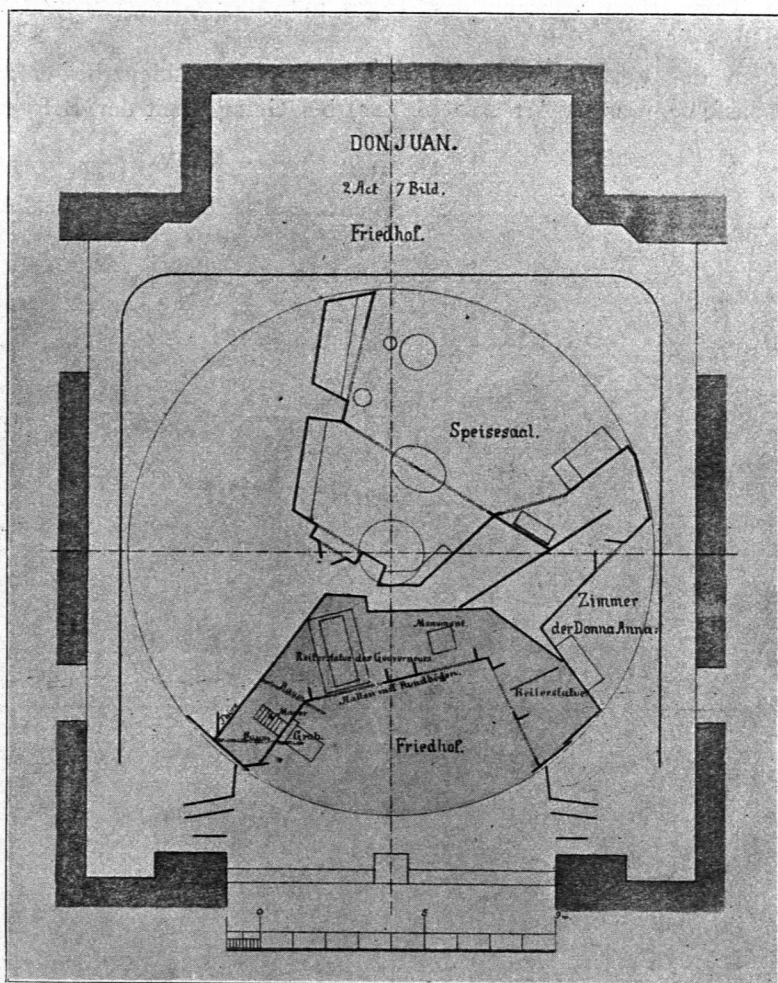
Als erstes Bild zeigt Fig. 205 eine »Strafse in Sevilla«. Während des Spielens dieser Szene befinden sich die Dekorationen für die darauffolgenden, nämlich:

- zweites Bild: »Garten des Gouverneurs«;
- drittes » »Friedhof«;
- viertes » »Zimmer der Donna Anna«

entweder schon fertig aufgestellt oder in Vorbereitung auf den dem Publikum noch unsichtbaren Teilen der Drehbühne. Sobald die zuerst genannte Szene vorüber und die Dekoration der nachfolgenden vor die Profzeniumsöffnung gerückt ist, kann mit dem Abräumen des ersten und mit dem Aufstellen des fünften

Bildes: »Speisesaal des Don Juan«, begonnen werden. Das vierte Bild: »Zimmer der Donna Anna«, nimmt nur einen sehr kleinen Raum auf der Fläche der Drehbühne ein, so daß bei Beginn dieser Szene der weitaus größte Teil der ersteren frei geworden ist und das fünfte Bild, welches zwar viel Platz bean-

Fig. 210.



Refidenztheater zu München¹⁶⁵).

— Friedhof.

spricht, zu dessen Aufbau aber hinreichend Zeit war, während des Verlaufes dieser Szene vollendet und sofort nach Schluß derselben vorgerollt werden kann.

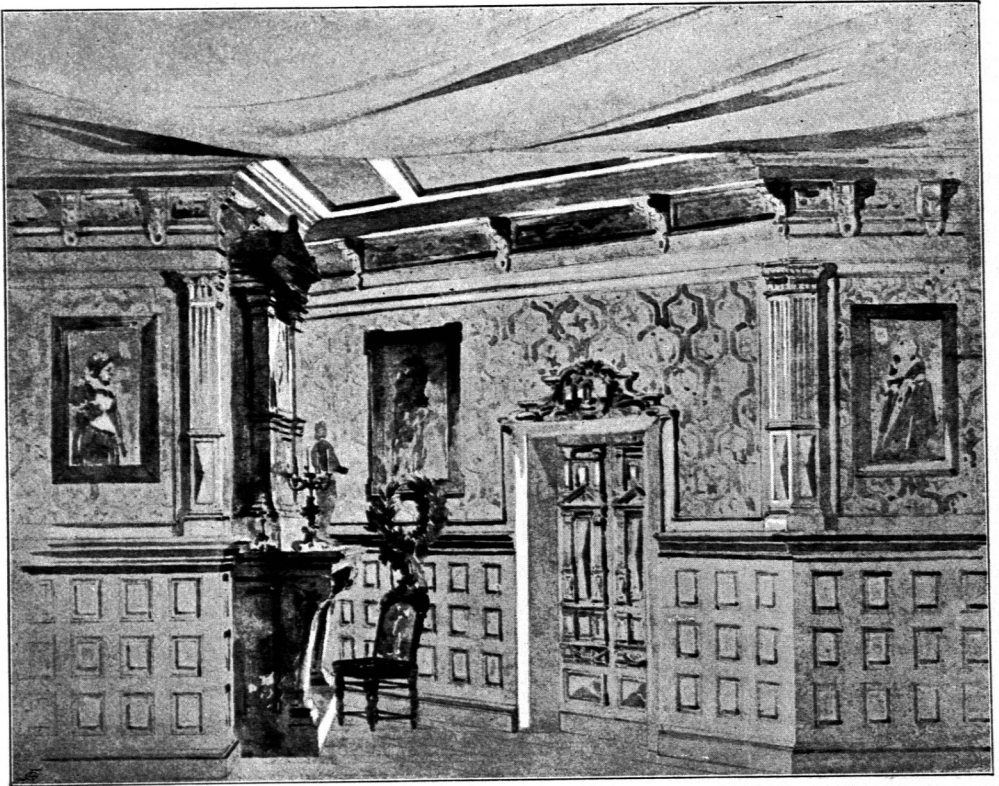
So können mit Hilfe dieser Einrichtung die 10 verschiedenen Bilder, welche die Aufführung des »Don Juan« erfordert, in verhältnismäßiger Bequemlichkeit aufgestellt werden, ohne daß die Geduld des Publikums durch die Länge der Verwandlungspausen über Gebühr in Anspruch genommen zu werden brauchte.

Ein weiterer großer Vorteil ist darin zu erkennen, daß man die durch Vermeidung der sonst üblich und notwendig gewesenen langen Pausen ersparte Zeit insofern zum Vorteile des Werkes auszunutzen in der Lage ist, als dieses ohne Kürzungen vorgeführt werden kann, ohne daß damit die Gesamtdauer der Vorstellung verlängert zu werden brauchte. Ohne weiteres ist auch einleuchtend, daß

durch Einführen der Drehbühne die Bühnenarbeit in hohem Grade vereinfacht und damit an Arbeitskräften gespart werden kann; denn, während ohne die Drehbühne für jeden Szenenwechsel die Bühne abgeräumt werden muß, bevor die Aufstellung der neuen Dekoration erfolgen kann, können mit derselben die zuerst füllenden Szenen zum Teile schon während des Tages mit aller Gemächlichkeit vorbereitet und aufgestellt werden.

Bezüglich der Verfenkungen etc. gilt für die im Residenztheater ausgeführte Drehbühne daselbe, was in Art. 240 (S. 322) bei Gelegenheit der Besprechung des

Fig. 211.



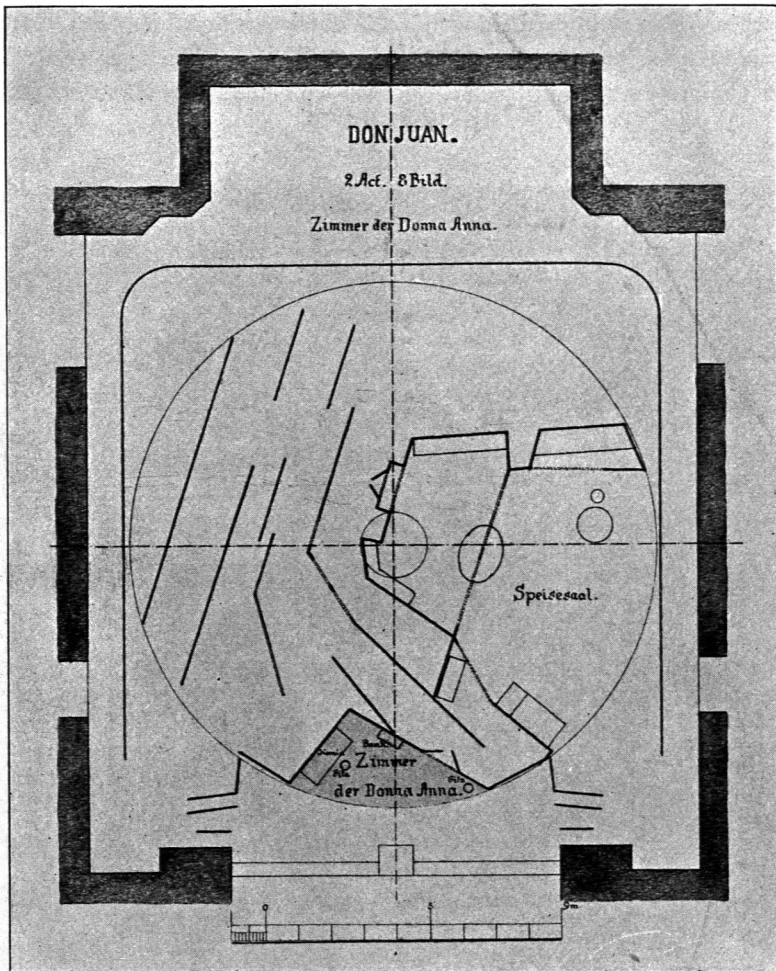
*Lautenschläger's Drehbühne im
Mozart's »Don Juan«.* —

großen Entwurfes für das Hof- und Nationaltheater gefagt wurde, daß nämlich dieselben nur dann in Tätigkeit treten können, wenn die Drehbühne sich in ihrer normalen oder Anfangsstellung befindet.

Die Drehung der Bühne erfolgt in München bei offener, wengleich verdunkelter Szene. Dies scheint nicht ganz richtig. Die Verdunkelung kann nicht so absolut hergestellt werden, daß das Auge, welches sich schnell, wenigstens einigermaßen, daran gewöhnt, die langsame Drehung, das allmähliche Verschwinden der einen und Auftauchen der neuen Dekoration nicht noch ganz deutlich, wenn auch nur in allgemeinen Umrissen wahrzunehmen vermöchte. Auch ist es immer höchst unerquicklich, vor der schwarzen gähnenden Höhle einer ganz verdunkelten Bühne zu sitzen; denn unwillkürlich versucht da wohl fast jeder, seine Augen in die Fin-

fernis zu bohren, um mit aller Anstrengung etwas von dem zu erkennen, was da vorgeht. Dies in Verbindung mit dem deutlich zu unterscheidenden Geräusch des Motors und der Räder macht einen wenig befriedigenden, unvollkommenen Ein-

Fig. 212.



Refidenztheater zu München¹⁶⁵⁾.
Zimmer der Donna Anna.

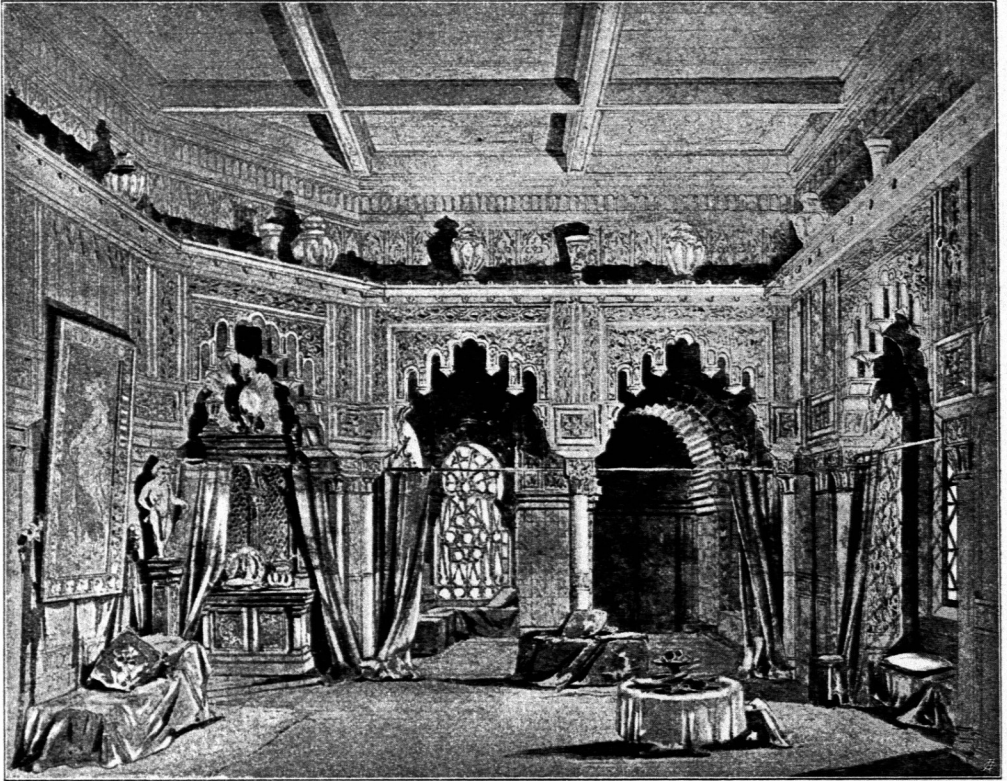
druck¹⁶⁶⁾. Weit überraschender, wie ein Zauber würde es wirken und die großen Vorzüge der Drehbühne in ein weit helleres Licht setzen, wenn nach Schluß der Szene der Verwandlungsvorhang zugezogen würde, um schon nach wenigen Sekunden wieder gehoben zu werden und den Blick auf eine gänzlich neue glänzende Dekoration zu bieten.

Bei vollkommener Würdigung aller der der Drehbühne eigenen großen Vorzüge kann aber doch nicht in Abrede gestellt werden, daß der auf derselben vorhandene Raum in der Tat für den gleichzeitigen Aufbau von vier Szenen gleich

¹⁶⁶⁾ In einer mir vorliegenden begeisterten Schilderung der Drehbühne findet sich der folgende geschmackvolle Vergleich: »Man hört ein leises, nicht störendes, rätselhaftes Geräusch — als ob ein Riese in Filzshuhen daher schlürfe (!) — und siehe, kaum daß man auf die Zwanzig gezählt, ist alles von einigen Elektromotoren im Kreife gedreht!«

den im vorstehenden als Beispiel angeführten allzu eng bemessen ist, so daß trotz der bewunderungswürdigen Geschicklichkeit des Dekorationsmalers doch eigentlich keine derselben der Handlung in ganz befriedigender Weise entsprechen kann. Jedenfalls scheinen die durch die Drehbühne gebotenen Hilfsmittel für die szenischen Anforderungen einer Oper wie »Don Juan« nicht ausreichend und mehr geeignet für kleine Spielopern mit bescheidenen szenischen Ansprüchen. So wirkte die Ausstattung von »*Così fan tutte*« weit befriedigender als diejenige von »Don Juan«. Auch für Schauspiele oder Lustspiele, die zum Teil in engen Räumen sich abspielen,

Fig. 213.



*Lautenschläger's Drehbühne im
Mozart's »Don Juan«. —*

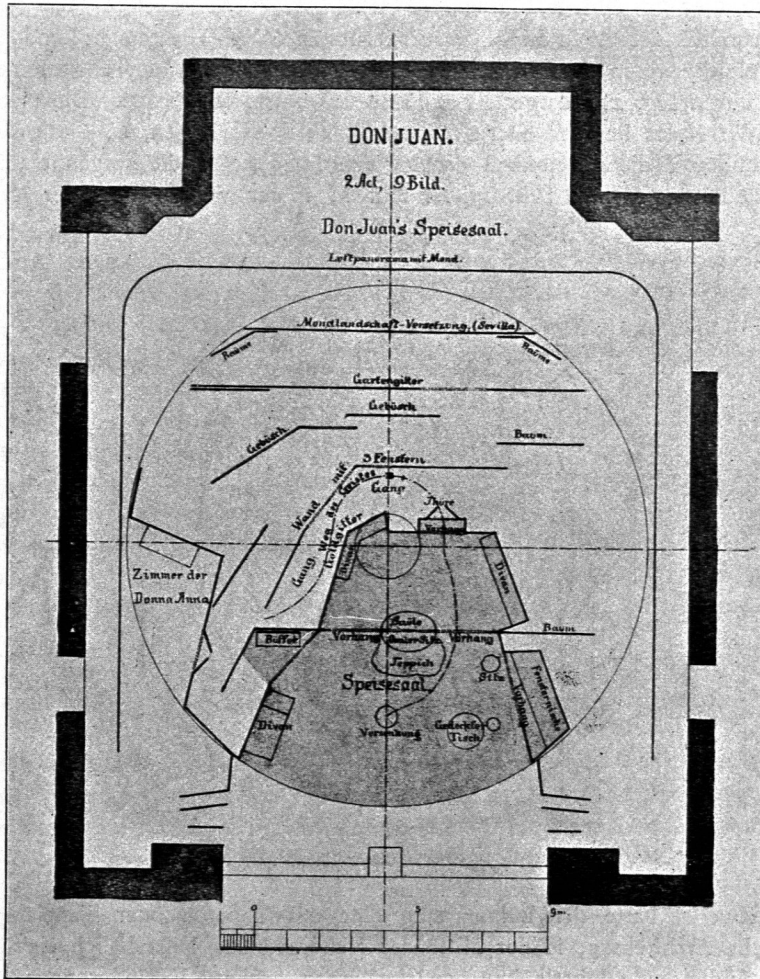
dürfte die Drehbühne vorzüglich geeignet sein; doch darf dagegen wieder geltend gemacht werden, daß da, wo ein Mindestverfordernis von Ausstattung und Dekorationswechsel genügt, die durch eine Drehbühne gebotenen Vorteile eigentlich nicht zu ihrer vollen Geltung kommen, ein Bedürfnis dafür also nicht vorliegt (vergl. hierzu Art. 240, S. 319 ff.).

Nachdem am Münchener Residenztheater die Drehbühne sich wohl bewährt hatte und die durch sie gebotenen mannigfachen Vorzüge außer Zweifel gestellt waren, sind nach ihrem Vorbilde mehrere Bühnen, so z. B. diejenigen des Stadttheaters in Bremen und in Mannheim, des Wintergartentheaters in Berlin durch *Lautenschläger* mit denselben Einrichtungen versehen worden, die aber keine grundsätzlichen und wesentlichen Abweichungen von ihrem Vorbilde zeigen.

In der Einleitung zu einer 1890 in München unter dem Titel: »Die Einrichtung der neuen Schauspielbühne des Münchener Hoftheaters« erschienenen Broschüre erzählt der Intendant dieses Theaters, *Freiherr Karl von Perfall*, wie er, angeregt

242.
Shakespeare-
Bühnen.

Fig. 214.



Residenztheater zu München ¹⁶⁵⁾.
Speisefaal des Don Juan.

durch die Abhandlungen von *Rudolf Genée* ¹⁶⁷⁾ und unter dem Drucke der Erkenntnis, daß der Genuß eines dramatischen Werkes sehr beeinträchtigt werde durch die Häufigkeit der mit kürzeren oder längeren störenden Unterbrechungen verbundenen, den Gang der Handlung zerreisenden Verwandlungen, die Frage in Erwägung gezogen habe, durch welche Mittel diesem Uebelstande abgeholfen werden könne. Weder die Verwandlungen bei offener, aber verdunkelter Szene, noch der Gebrauch des Zwischenvorhanges gewährten, solange nur diese beiden Möglichkeiten zu Gebote standen, eine ihn befriedigende Lösung. Deshalb entstand in ihm der Gedanke, diese mittels einer radikalen Vereinfachung des ganzen Apparates anzustreben, also entschlossen den Schritt zu wagen, zu der in früheren Zeiten für Komödie und

¹⁶⁷⁾ Siehe: GENÉE, R. Die Entwicklung des szenischen Theaters und die Bühnenreform in München. Stuttgart 1889.

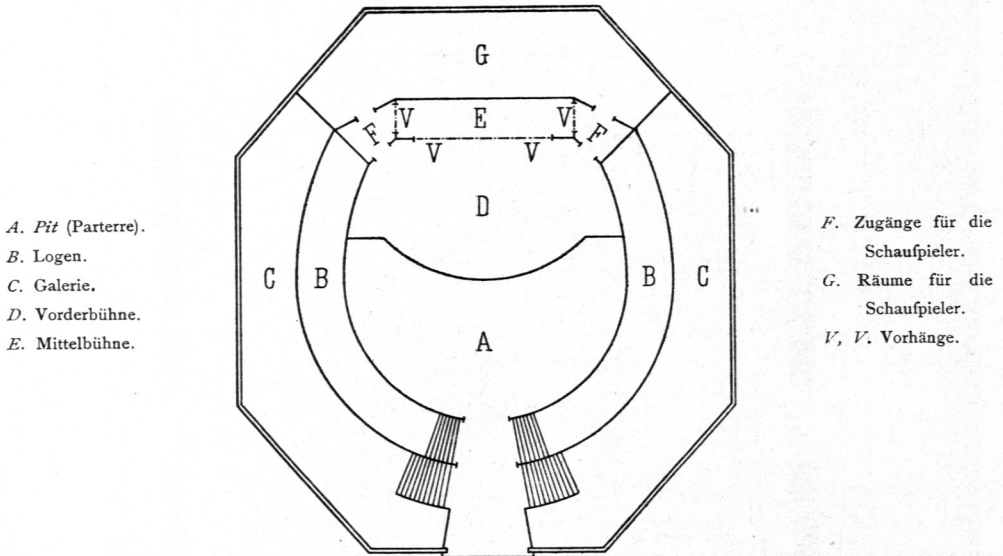
Drama gebräuchlich gewesenen naiven Form der Inszenierung zurückzukehren, die ohne den Versuch einer naturalistischen Täuschung in Bezug auf Lokalisierung der Handlung sich mit einer einfachen Andeutung begnüge.

Ein kurzer Blick auf die für die Bestrebungen als Vorbild dienende altenglische Bühne dürfte hier an feinem Platze sein¹⁶⁸⁾.

243.
Altes
Globe-Theater
Shakespeare's.

Der Grundriß des durch *Shakespeare* berühmten *Globe*-Theaters in London kann nach zahlreichen gleichzeitigen Aufzeichnungen und Andeutungen seinen allgemeinen Umrissen nach in der durch Fig. 215 dargestellten Form rekonstruiert werden. Die einzelnen Teile waren folgende: *A* das Parterre oder *Pit* (Grube), *B, B* die Logen, *C, C* die obere Galerie, *D* die Hauptbühne, *E* die Mittelbühne (darüber eine Loge), *F, F* die Eingänge für die Schauspieler, *G* die Räume für die Schauspieler und *V, V* der Vorhang vor der Mittelbühne.

Fig. 215.



A. *Pit* (Parterre).
B. Logen.
C. Galerie.
D. Vorderbühne.
E. Mittelbühne.

F. Zugänge für die Schauspieler.
G. Räume für die Schauspieler.
V, V. Vorhänge.

Shakespeare's *Globe*-Theater¹⁶⁸⁾.

Ohne Zweifel hatte der Bühnenraum eine mit Tapeten oder Teppichen behängte unveränderliche Architektur; in der Mitte des Hintergrundes befand sich eine durch einen Vorhang zu schließende Mittelbühne, welche durch geringe Veränderungen, auch durch Öffnen oder Schließen des Vorhanges, der Phantasie des Zuschauers auf die einfachste und leichteste Art nachhalf. Ueber dieser Hinterbühne war noch eine Art von Loge hergestellt, welche zu den verschiedensten Augenblicken der Handlung zu verwerten war, so z. B. als Balkon der Julia, für einen Turm oder eine Stadtmauer etc. Ganz ohne jede dekorative Veränderungen sind die Aufführungen auf der altenglischen Bühne übrigens auch nicht zu denken, da sich sonst das Publikum die Situation doch nicht hätte klar machen können; nur bestanden diese Veränderungen in sehr einfachen Andeutungen.

244.
Shakespeare-
Bühne
in München.

v. Perfall teilte seine Ideen dem Maschinen-director *Lautenschläger* mit, welcher sie sogleich mit Eifer und großem Verständnisse aufnahm, so daß bald darauf der von ihm ausgearbeitete Entwurf vorgelegt werden konnte, aus welchem die jetzt am Hof- und Nationaltheater, sowie am Prinz Regenten-Theater in Gebrauch stehenden Einrichtungen hervorgegangen sind. Der Ausführung stellten sich umföweniger Schwierigkeiten in den Weg, als die Einrichtung irgendwelche einschneidende

¹⁶⁸⁾ Nach ebendaf.

Veränderung im vorhandenen Mechanismus der Bühne nicht erforderlich machte. Zu ihrer Herstellung bedurfte es nichts weiter als des Aufbaues einer durch die ganze Handlung hindurch unverändert bleibenden Dekoration und der bereits vorhandenen Prospekte und Bogen. Diese Einrichtung und die Art ihrer Anwendung ist in kurzem die folgende.

Der für den Gang der Handlung bestimmte Teil der Bühne (Fig. 216 u. 217) ist geschieden in die Vorderbühne und die Mittelbühne. Erstere wird durch einen in der Tiefe der ersten Kulissengasse hängenden, nach beiden Seiten auseinandergehenden Vorhang geschlossen und hat als Hintergrund eine in geometrischer Ansicht dargestellte romanische Architektur, welche eine 4,00 m breite, ebenfalls durch einen Gobelinvorhang verschließbare Öffnung umrahmt. Diese Öffnung führt zu der um drei Stufen über die Vorderbühne erhöhten Mittelbühne, bzw. bildet das Proszenium der letzteren, deren Hintergrund durch den einzelnen Szenen angemessene Prospekte, erforderlichenfalls, wie im »König Lear«, durch eine Wandeldekoration abgeschlossen wird. Der Raum zwischen dem nur bei den Aktchläffen zusammengezogenen ersten Vorhange und der Rampe bleibt frei; letztere wird durch teilweise Ueberbauung des Orchesterraumes um die Hälfte seiner Breite weiter in den Zuschauerraum vorgeschoben.

Die Einrichtung bietet Gelegenheit zu vier verschiedenen Veränderungen der Bühne.

α) Die Mittelbühne ist offen, d. h. der Gobelinvorhang der großen Öffnung in der stabilen Architekturdekoration ist beiseite gezogen, so daß der Blick auf die Mittelbühne und den dieselbe nach hinten abschließenden Prospekt frei ist.

β) Desgleichen; die stabile Architekturdekoration ist jedoch durch einen Laubbogen verdeckt.

Bei diesen beiden Anordnungen kann sich das Spiel über Mittelbühne und Vorderbühne erstrecken.

γ) Die Öffnung der Mittelbühne ist durch Vorziehen des Gobelinvorhanges geschlossen.

δ) Desgleichen durch Herablassen eines vollen, die Architektur verdeckenden Prospekts.

Diese beiden letzteren Anordnungen werden benutzt, um einen Wechsel der Szene während des Aktes zu ermöglichen. Während solcher Verwandlung spielt die Handlung nur auf der Vorderbühne sich ab, vorausgesetzt daß erstere nicht durch den bloßen Wechsel des Prospekts auf der Mittelbühne bei ganz offener Szene geschieht. Es ist jedoch auch die Möglichkeit geboten, schon während des Spielens einer solchen Szene durch Wegziehen des mittleren Gobelinvorhanges oder Heben des Prospekts die Mittelbühne zu öffnen und in das Spiel hineinzuziehen.

Für Zu- und Abgang der Darstellenden dienen 6 durch Gobelinportieren geschlossene Öffnungen, nämlich auf der Mittelbühne 2 nach seitwärts führende, auf der Vorderbühne ebenfalls 2 nach seitwärts und 2 nach hinten führende. Die letzteren sind als seitliche Türen in der stabilen Architekturdekoration gestaltet; sie sind, solange der Hintergrund der Mittelbühne durch einen vollen Prospekt gebildet wird, wie unter δ, natürlich nicht zu benutzen.

Sobald der die erhöhte Mittelbühne abschließende Vorhang geöffnet ist, bilden Vorder- und Mittelbühne ein Ganzes, und in der Mehrzahl der Szenen treten die Personen die drei Stufen herab, so daß die Handlung sich auch über die Vorderbühne bis an die Rampe ausbreiten kann. In dieser Vereinigung bildet das erhöhte und schmalere Dekorationstheater der Mittelbühne den natürlichsten und sehr wohl geeigneten Platz für Gruppierungen, und in dem solcherweise sich ergebenden Wechsel der Beziehungen zwischen den beiden Bühnenteilen liegt ein Hauptwert dieser szenischen Einrichtung.

Die Tragödie »Lear« beginnt bei geschlossenem Vorhange der Mittelbühne, also auf der Vorderbühne (Anordnung γ) mit dem Gespräch zwischen *Gloster*, *Kent* und *Edmund*. Für die nächstfolgende Szene öffnet sich die Mittelbühne (Fig. 218¹⁶⁹⁾, und man erblickt das Innere des königlichen Palastes, wo

¹⁶⁹⁾ Fakf.-Repr. nach ebendaf.

Fig. 216.

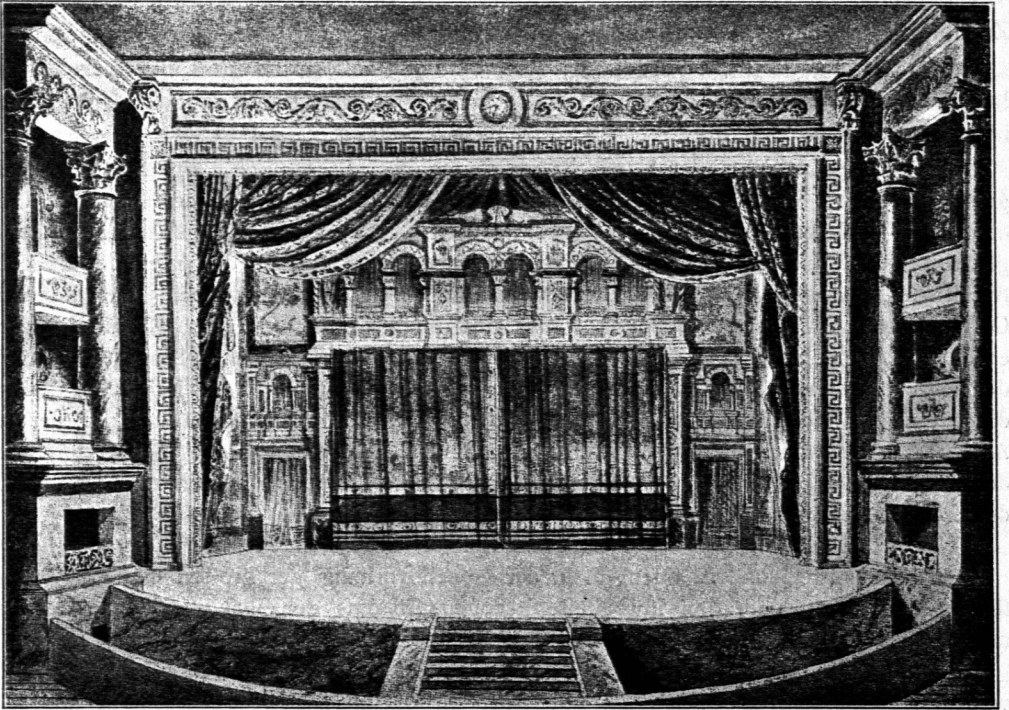
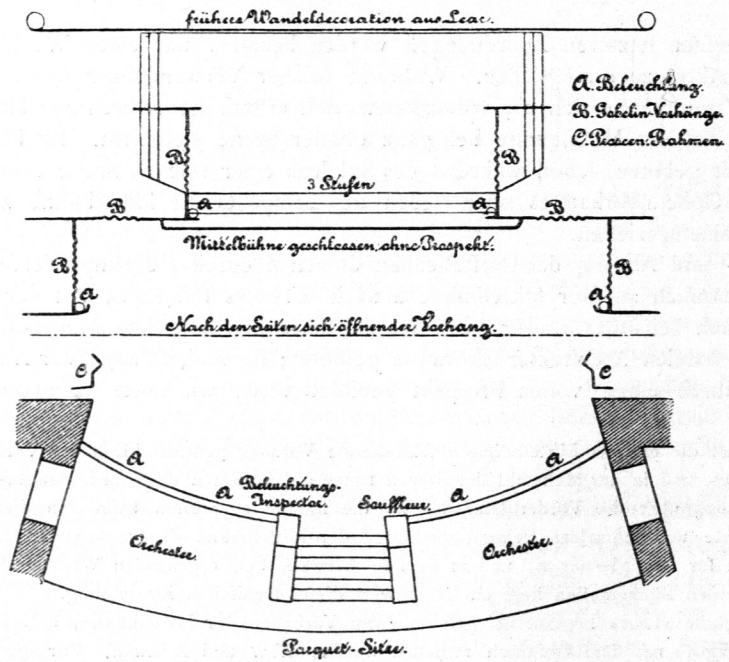


Fig. 217.



Shakespeare-Bühne im Hof- und Nationaltheater zu München.

sich nunmehr unter Benutzung beider Bühnenteile die große Szene abwickelt, in welcher die Verlobung der *Kordelia* vor sich geht. Vorn rechts steht *Kordelia* mit *Kent*, weiter zurück die beiden Schwestern *Regan* und *Goneril*, auf der linken Seite der Vorderbühne der König von Frankreich mit dem Herzog von Burgund; *Lear* und sein Hofstaat bleiben auf der erhöhten Mittelbühne. Nach Beendigung dieser Szene schließt sich der Vorhang der Mittelbühne, und die nachfolgende Szene wird wieder auf der Vorderbühne gespielt, wonach beim Wiederöffnen des Vorhanges die Mittelbühne das Innere des Schlosses von Gloster darstellt. Auf diese Weise schließt sich Szene an Szene ohne eine Minute Unterbrechung. Diese Wohltat wird man erst dann ganz würdigen, wenn man erwägt, daß der hintere Prospekt der Mittelbühne 23mal verändert werden muß, nämlich im I. und im II. Akte je 4mal, im III. 5mal, im IV. 7mal und im V. 3mal. Abgesehen davon finden auf der Vorbühne noch mehrere kurze Zwischenzenen statt. Während dies auf einer gewöhnlichen Dekorationsbühne störend und unerträglich wirkt, geht bei dieser Einrichtung alles ohne Stocken und ohne Aufenthalt von statten, und die riesige Tragödie rollt sich ab, ohne irgendwelche Weglassung, ohne Zusammenlegen oder Kürzen von Szenen in der erschütternden Größe, wie der Dichter sie uns hinterlassen hat.

Trotz ihres Namens wird diese Bühneneinrichtung durchaus nicht etwa für die Dramen *Shakespeare's* allein benutzt; die erwähnte Broschüre v. *Perfall's* teilt die Art mit, wie *Goethe's* »Götz von Berlichingen« auf ihr gespielt wird. Für jede Szene ist die Art der Gestaltung der Dekoration verzeichnet, und zum besseren Verständnisse des Ganzen möge hier das Szenarium des I. Aufzuges wiedergegeben werden.

Erster Auftritt.

Eine Herberge.

Mittelbühne offen mit Prospekt in der zweiten Gasse.

Spiel auf der Mittelbühne.

(Später auch auf der Vorderbühne.)

Verwandlung (Fig. 219¹⁷⁰).

Herberge im Walde.

Mittelbühne geschlossen mit Prospekt vor derselben. Auf dem Prospekt hauptsächlich Wald. An der rechten Seite (vom Darsteller aus) eine Stange, an welcher ein Rautenkranz hängt.

Zweiter Auftritt.

Dritter Auftritt.

Vierter Auftritt.

Fünfter Auftritt.

Verwandlung (Fig. 220¹⁷⁰).

Zimmer in Jagsthausen.

Mittelbühne offen mit Prospekt in der zweiten Gasse.

Sechster Auftritt.

Spiel auf der Mittelbühne.

Siebenter Auftritt.

Auftritt auf der Vorderbühne.

Achter Auftritt.

Auftritt und Spiel auf der Mittelbühne.

Neunter Auftritt.

Zehnter Auftritt.

Elfter Auftritt.

Zwölfter Auftritt.

Alle ab über die Mittelbühne.

Mittelbühne geschlossen ohne Prospekt vor derselben.

Dreizehnter Auftritt.

Die ganze Szene spielt sich auf der Vorderbühne ab.

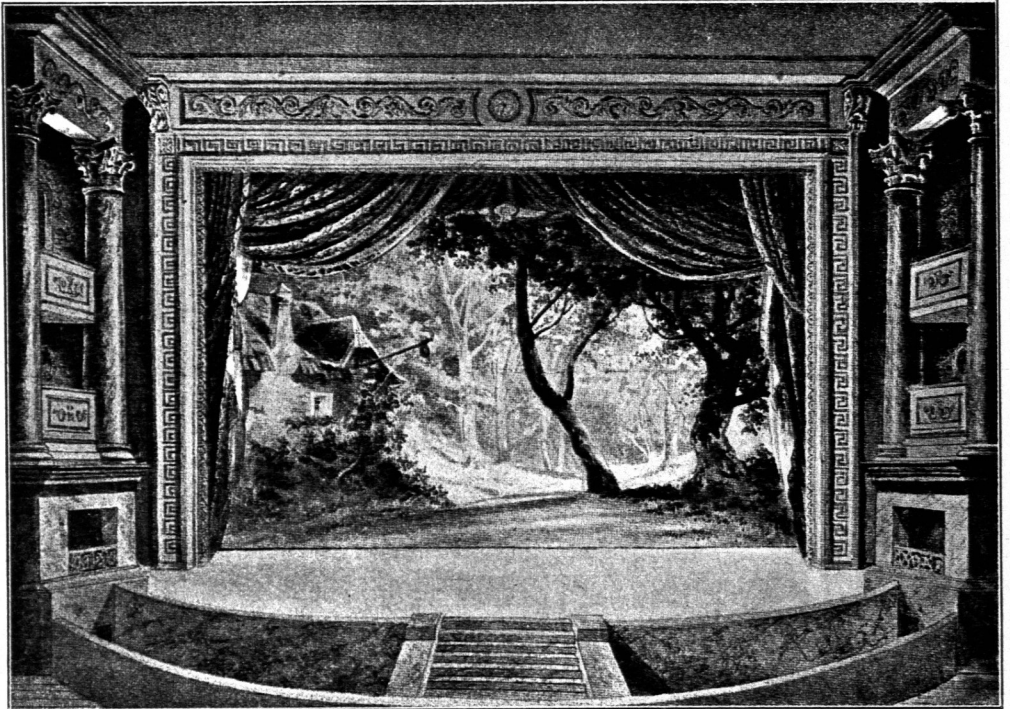
¹⁷⁰) Fakf.-Repr. nach: PERFALL, K. v. Entwicklung der neuen Schauspielbühne des Münchener Hoftheaters. München 1890.

Fig. 218.



Shakespeare's »König Lear« ¹⁶⁹⁾

Fig. 219.



Goethe's »Götz von Berlichingen« ¹⁷⁰⁾
auf der *Shakespeare*-Bühne im Hof- und Nationaltheater zu München.

Fig. 220.

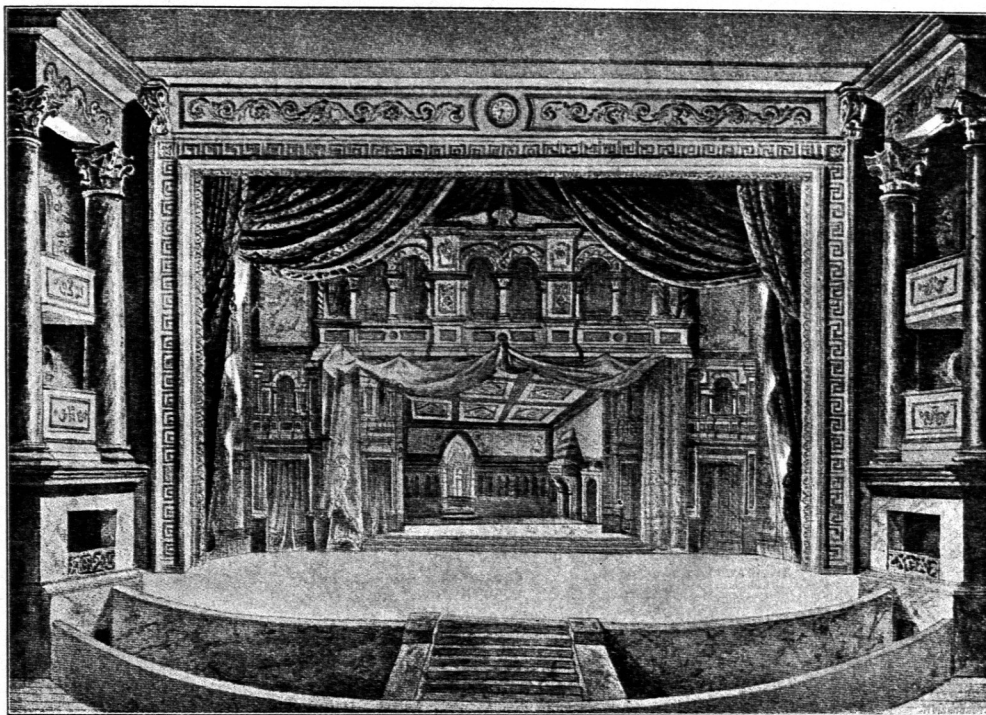
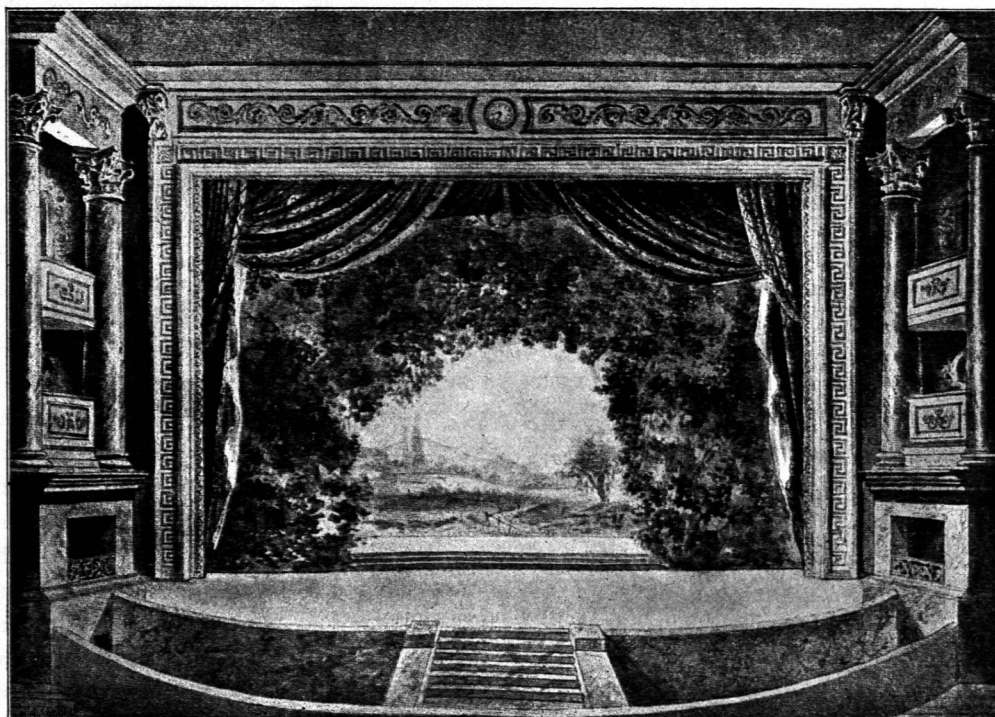


Fig. 221.



Goethe's »Götz von Berlichingen«
auf der *Shakespeare*-Bühne im Hof- und Nationaltheater zu München¹⁷⁰⁾.

Verwandlung.

Daselbe Zimmer wie im sechsten Auftritt.

Mittelbühne offen mit Prospekt in der zweiten Gasse.

Vierzehnter Auftritt.

Fünfzehnter Auftritt.

Sechzehnter Auftritt.

Siebzehnter Auftritt.

Achtzehnter Auftritt.

Neunzehnter Auftritt.

Ende des I. Aufzuges.

Bei diesem Szenarium des I. Aufzuges ist zu beachten, daß von den Auftritten 6 bis 12 auf der Burg Jagsthausen, 13 auf dem bischöflichen Palais in Bamberg, 14 bis 19 wieder auf Jagsthausen sich abspielen. Dabei besteht der einzige Unterschied der Dekoration darin, daß zwischen den Auftritten 12 und 13 der Vorhang vor der Oeffnung der Mittelbühne geschlossen, zwischen 13 und 14 wieder beiseite gezogen ist, so daß also Dekoration und Erscheinung der Bühne im ganzen genommen dieselbe bleibt und von einer Charakterisierung der Oertlichkeit vollständig Abstand genommen ist. Dieselbe architektonische Umrahmung wird im Verlaufe des Stückes noch für verschiedene Lokalitäten verwendet, so z. B. im »Götz«

für das Schloß in Bamberg,

» » Zimmer der *Adelheid*,

» den Ratsaal in Heilbronn und

» das Zimmer in *Weisingen's* Schloß etc.,

wobei jedesmal nur der Prospekt in der Mittelbühne ein anderer ist.

Bei im Freien spielenden Szenen wird entweder die Mittelbühne durch einen davorgehängten landschaftlichen Prospekt abgeschlossen (Fig. 219), oder sie bleibt offen mit einem Prospekt in der zweiten Gasse, wobei die architektonische Umrahmung durch einen Laubrankenbogen verdeckt wird (Fig. 221¹⁷⁰). Das Aufziehen oder Herablassen der Prospekte und Bogen auf der Vorderbühne erfolgt bei offener Szene, derjenigen auf der Mittelbühne bei herabgelassenem Gobelinvorhange der letzteren.

Diese Einrichtung bietet unzweifelhaft sehr große Erleichterungen in der Inszenierung großer, viele Dekorationswechsel bedingender Stücke; auch sind die Vorteile hoch anzuschlagen, welche aus der Beseitigung der vielfachen, schnell sich wiederholenden und deshalb störenden Unterbrechungen für einen ernstlichen Genuß der Vorstellung erwachsen. Andererseits liegt es aber sehr nahe, daß eine gewisse Verwirrung im Beschauer erweckt wird, wenn, wie im »Götz«, im zwölften, dreizehnten und vierzehnten Auftritte des I. Aufzuges in derselben Dekoration, mit nur geringer, der Beobachtung sich leicht entziehender Veränderung (Schließen des Gobelinvorhanges) Szenen unmittelbar aufeinander folgen, deren Schauplätze (Burg Jagsthausen — Bischofliches Palais in Bamberg — Burg Jagsthausen) nicht allein weit voneinander liegen, sondern, was sehr wesentlich ist, eigentlich auch ein völlig verschiedenes Lokalkolorit fordern.

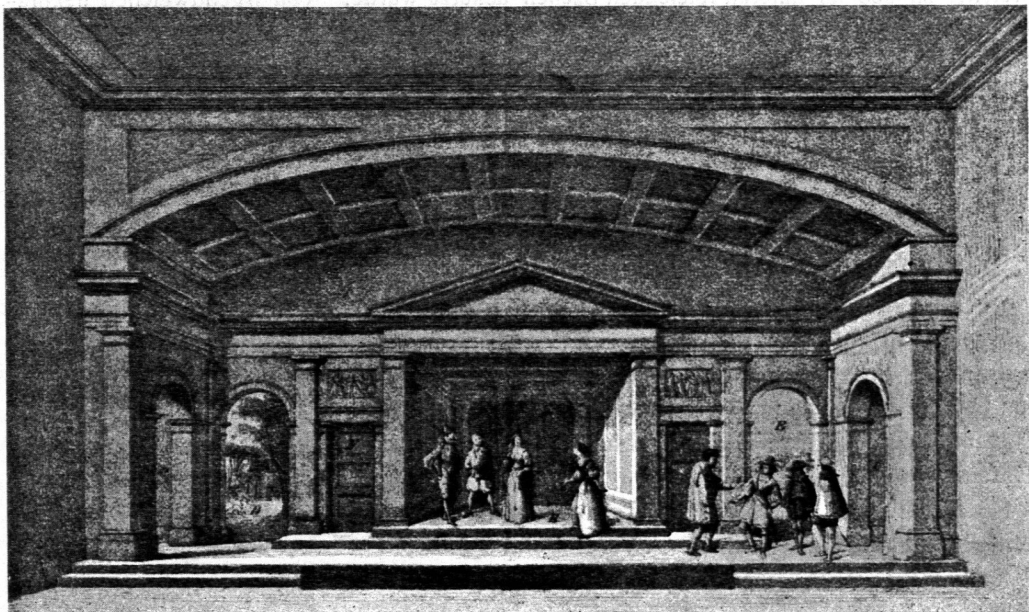
Teils durch die sog. *Meininger'sche* Auffassung und namentlich auch durch die weitgehenden von *Richard Wagner* bezüglich der Inszenierung seiner Werke gestellten Anforderungen hervorgerufen und durch die staunenswerten Leistungen der heutigen Bühnentechnik ermöglicht und gefördert, ist der Naturalismus oder Verismus auf der Bühne in neuerer Zeit zu einer fast unbedingten Herrschaft gelangt, und noch immer ist unter Anspannung aller Kräfte das Bestreben dahin gerichtet, Effekte zu erzielen, welche an Naturwahrheit alles bis dahin Dagewesene in den Schatten stellen. Es mag hier unerörtert bleiben, wie weit diese Strömung im Interesse der Kunst als förderlich zu erachten, ob ihr Einhalt zu gebieten sei, an welcher Stelle und mit welchen Mitteln¹⁷¹). So viel ist zweifellos, daß auch dem Publikum diese auf

¹⁷¹) Vergl. auch: BRANDT, F. Schein und Wahrheit. Bühne u. Welt 1899, S. 320.

die Spitze getriebene Ausstattungs- und Inszenierungskunst bereits zur Gewohnheit und zum Bedürfnisse geworden ist, und es kann deshalb nicht überraschen, daß das in dieser Weise verwöhnte und zwischen den beiden in demselben Raume gepflegten Extremen hin- und hergeworfene Theaterpublikum dieser Neuerung zu Anfang nicht das Interesse entgegenbrachte, welches sie wohl verdient.

Hier möchte auch auf die Tatsache hinzuweisen sein, daß, während auf der einen Seite mit der Einführung der in der Hauptsache doch auf die Werke *Shakespeare's* abzielenden sog. *Shakespeare-Bühne* auf dem Hof- und Nationaltheater in München eine Rückkehr zur Einfachheit des szenischen Apparates angestrebt wird, gleichzeitig in dem Entwurfe einer Drehbühne für dasselbe Theater das ebenfalls

Fig. 222.

Immermann's *Shakespeare-Bühne* 173).

*Shakespeare's*che Drama »Julius Cäsar« bearbeitet worden ist, um daran darzutun, zu welcher Höhe künstlerischer und realistischer Vollendung eine Inszenierung mit Hilfe der Drehbühne und der übrigen zu Gebote stehenden Mittel gebracht werden kann. Trotz aller Verschiedenheit ist doch das Endziel beider Bestrebungen in dem einen Sinne wohl dasselbe: durch möglichsie Verhütung störender Unterbrechungen den ungetrübteren Genuß des Werkes zu sichern, aber nur in diesem einen; in allen übrigen gehen ihre Wege weit auseinander.

Schon früher sind zu wiederholten Malen Versuche einer Rekonstruktion der altenglischen, sog. *Shakespeare-Bühne* gemacht worden. Auch *Karl Immermann* 172) war während der Zeit, da er als Dramaturg oder Intendant dem Stadttheater in Düsseldorf vorstand — in der Mitte der Dreißigerjahre des vergangenen Jahrhunderts — zu der Erkenntnis gekommen, daß der Geist der unter ganz eigen-

245.
Immermann's
Shakespeare-
Bühne.

172) Für das nachstehende bezüglich der *Immermann's*chen altenglischen Bühne vergl.: FELLNER, R. Immermann als Dramaturg. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag des Dichters. Hamburg und Leipzig 1896.

173) Fakf.-Repr. nach ebendaf.

artigen Vorbedingungen entstandenen und auf ihnen fußenden *Shakespeare'schen* Luftspiele auf einer neuzeitlichen Bühne nie zum vollen Ausdrucke gelangen könne, und er erhoffte von einer Wiederaufnahme der altenglischen Bühne eine Neubelebung der *Shakespeare'schen* Dichtungen, namentlich der Luftspiele. Zum Karneval 1840 führte der Düffeldorfer Künftlerverein das Luftspiel »Was Ihr wollt« auf einer nach den Angaben *Immermann's* von Professor *Wigmann* konstruierten altenglischen Bühne und nach der von *Immermann* vorgenommenen Bearbeitung auf. Fig. 222¹⁷³⁾ gibt ein Bild dieser Bühne und zeigt, daß dieselbe noch weit einfacher und anspruchsloser gestaltet war als die 50 Jahre später entstandene *Lautenschläger'sche*.

Sie war, gleich dieser letzteren, in zwei Teile zerlegt, nämlich den vorderen Raum, welcher das Freie darstellte, und den hinteren kleineren und um einige Stufen erhöhten, welcher zu den im Inneren spielenden Szenen benutzt wurde. Von irgendwelchen dekorativen Hilfsmitteln aber war gänzlich Abstand genommen worden; der einzige Szenenwechsel bestand im Auf- oder Zuziehen des mittleren Vorhanges. Die Teile der Bühne waren die folgenden:

- A. Vordere oder große Bühne, das Freie darstellend: Garten, Strafe, Marktplatz vor dem Hafen.
- B. Kleine Bühne, durch einen Vorhang verschließbar, Inneres darstellend: Saal, Zimmer etc.
- C, C. Seitenzugänge zur großen Bühne für die von der Strafe her auftretenden Personen.
- D. Zugang zur großen Bühne für die vom Garten Auftretenden.
- E. Zugang zur großen Bühne für die vom Hafen oder der Küste Auftretenden.
- F, F. Praktikable Seitentüren der kleinen Bühne.

Bei einer Vergleichung dieser Bühne mit der zuerst besprochenen von *Lautenschläger* fällt sofort in die Augen, daß erstere in der hinteren Wand der Vorderbühne vier Ausgänge hat, von denen die zwei der Mittelbühne zunächst liegenden als Türen gestaltet sind, die beiden darauffolgenden (D und E) aber als offene Bogendurchgänge mit dem Ausblicke in das Freie, in den Park und nach dem Hafen.

Damit war auch dem Dekorationsbedürfnisse der für einen ganz bestimmten Anlaß hergestellten Bühne Genüge getan. Diese offenen Durchgänge hat die *Lautenschläger'sche Shakespeare-Bühne* nicht, und angesichts der von der vorstehenden ganz verschiedenen Art der Benutzung würden diese Durchblicke auch nur in sehr seltenen Fällen zur Geltung kommen.

Im weiteren Verlaufe der hier vorliegenden Abhandlung von *Richard Fellner*¹⁷²⁾ erfahren wir, daß derselbe für die Einrichtung von »Was Ihr wollt« auf der Bühne des Deutschen Theaters in Wien die *Immermann'sche* Idee aufgenommen und weiter ausgebildet hat. Er berichtet darüber:

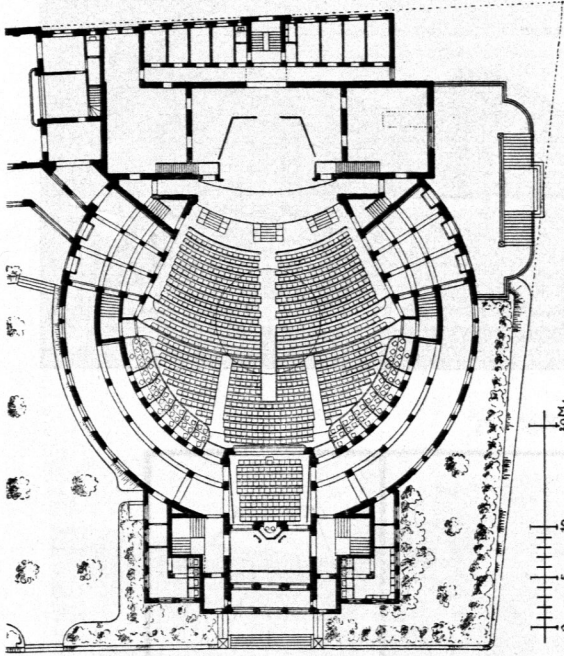
»Der Luftraum der Durchgänge nach dem Park und dem Hafen wurde so weit vergrößert, daß die gesamte Architektur der Vorderbühne verschwand und die kleine Mittelbühne mit ihren Seitentüren als selbständiger Bau in der sonnigen, duftigen illyrischen Küstenlandschaft frei da stand. Diese kleine Bühne selbst hat sich, ohne ihre symbolischen Umrisse einzubüßen, in eine graziöse Renaissancevilla verwandelt, deren Zinnen flatternde Blumenwinde umranken.

Ist der Gobelinvorhang, der die kleine Bühne schließt, auseinandergezogen, so entwickelt sich zwischen dem Innenraume des Hauses und dem freien Platz, den die Vorderbühne darstellt, ein ungehinderter Verkehr, der auch der Lebensweise in südlichen Landstrichen wohl entspricht. Für die Szenen, die beim Herzog spielen, mag ein Park- oder Architekturprospekt vor der kleinen Mittelbühne herabgelassen werden, so daß diese nur für Olivia und ihren drolligen Haushalt bestimmt ist.«

Auch das fog. Volkstheater in Worms muſs hier angezogen werden, deſſen Bühne durchaus dieſelben Grundſätze erkennen läſst, welche für die Geſtaltung der *Shakespeare*-Bühnen beſtimmend waren.

Im Grundriſſe (Fig. 223¹⁷⁴) iſt *A* die Mittel- oder Hinterbühne und *B* die langgeſtreckte und ſchmale Vorderbühne, welche durch drei in den Parkettraum hinabführende kleine Treppen mit dieſem in Verbindung geſetzt iſt. Dieſer letzteren Anordnung liegt der Gedanke zu Grunde, durch ſie den innigen Zuſammenhang der Zuſchauer mit den auf der Bühne vor ſich gehenden Spielen beſonders zum Ausdruck zu bringen. In der Einfachheit der Ausſtattung geht die Wormſer Bühne noch weiter als die vorher beſprochenen; denn

Fig. 223.

Volkstheater zu Worms¹⁷⁴).

Arch.: March.

bei ihr iſt von jeder Dekoration und damit von jedem Wechſel derſelben und von jeder Lokaliſierung der dargeſtellten Handlungen vollſtändig Abſtand genommen. Die Mittelbühne *A* kann durch einen Vorhang geſchloſſen werden; die Vorderbühne bleibt immer offen; die handelnden Perſonen treten auf oder ab durch ſeitlich angebrachte Zugänge.

Die Betrachtung dieſer Anlagen führt unmittelbar zu einer Vergleichung derſelben mit derjenigen der Bühne, welche von *Lautenschläger* für das Paſſionsſpiel 1900 in Oberammergau geſchaffen worden iſt: ihre groſſe innere Verwandtſchaft iſt dabei auf den erſten Blick zu erkennen (Fig. 224 u. 225).

Es dürfte bekannt ſein, daſs die Spiele in Oberammergau zur Tageszeit ſtattfinden und daſs die Bühne unter freiem Himmel vor einem überdachten, 5000 Perſonen faſſenden Zu-

ſchauerraum in deſſen ganzer Breite ſich erſtreckt (Fig. 225).

Die Geſamtbühne beſteht, gleich den in vorſtehendem beſprochenen, aus einer Vorderbühne und einer Mittelbühne. Letztere iſt in Form eines Tempels geſtaltet, deſſen groſſe vordere Oeffnung durch einen ſchweren Gobelinvorhang geſchloſſen wird (Fig. 224). Auf ihr ſpielen ſich gewiſſe Hauptſzenen ab (Fig. 226¹⁷⁵); auch erſcheinen auf ihr die die Handlung begleitenden lebenden Bilder, welche, fäntlich dem Alten Teſtament entnommen, die Hindeutungen auf das Kommen des Meſſias zur Darſtellung bringen. Zum Zweck der Inſzenierung iſt deſhalb auch die Mittelbühne mit dem erforderlichen ſzeniſchen Apparate ausgerüſtet.

Die groſſen Volksaufläufe und Aufzüge finden auf der Vorderbühne ſtatt, wobei ſich das Spiel zuweilen auch auf beide Bühnen erſtreckt (Fig. 227¹⁷⁵).

Den hinteren Abſchluss der Vorderbühne bilden rechts und links die an die Mittelbühne ſich anlehnenden groſſen Stadttore, deren offene Bogen den Blick in die Straſſen von Jeruſalem bieten. An dieſe Bogen ſchlieſſen nach der einen Seite der Palaſt des

¹⁷⁴) Fakf.-Repr. nach: *Building news*, Bd. 67, S. 837.

¹⁷⁵) Fakf.-Repr. nach offiziellen Anſichtspostkarten.

Pilatus, nach der anderen Seite derjenige des Hohenpriesters *Ananias* sich an. Beide haben vor der mit Bogenarchitektur geschmückten Fassade eine offene, um mehrere Stufen über den Fußboden der Vorderbühne erhöhte Terrasse. Den seitlichen Abchluss der Vorder-

Fig. 224.

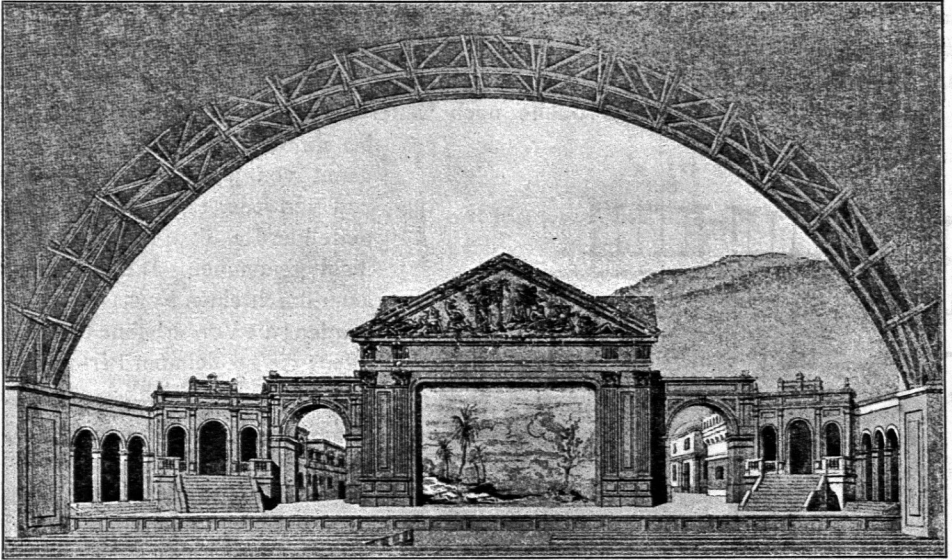
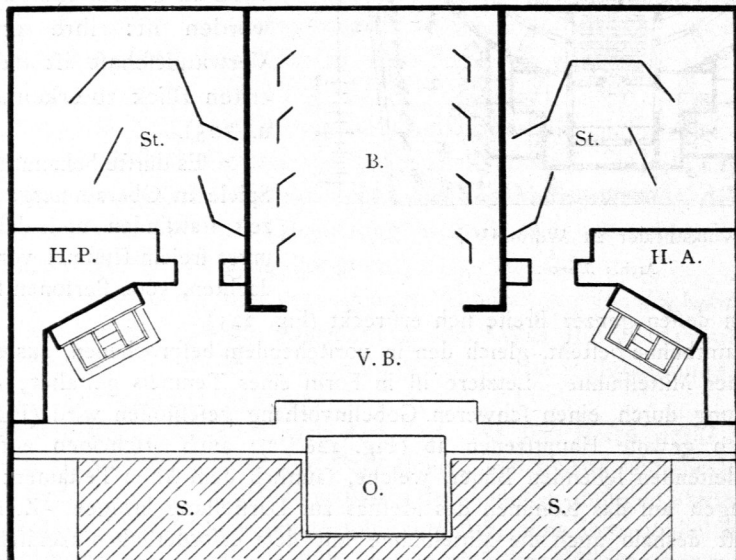


Fig. 225.



Passionspielbühne zu Oberammergau.

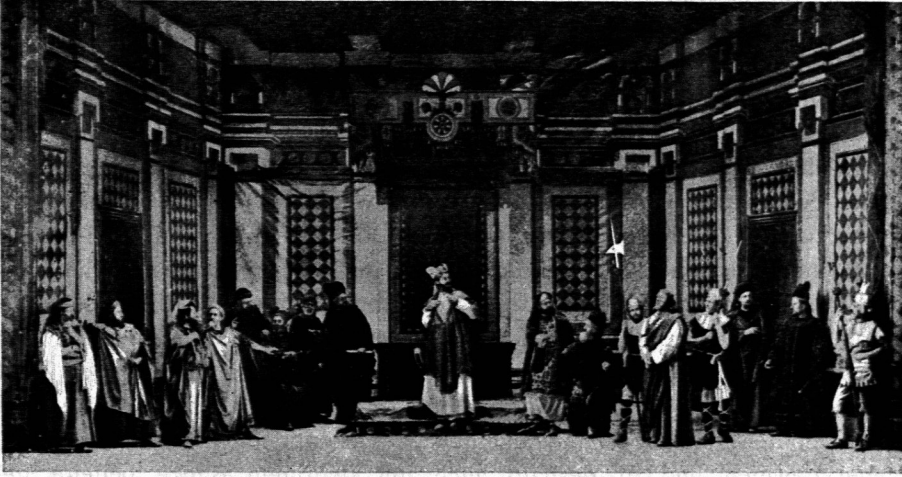
S. Sitzplätze. — O. Orchester. — V. B. Vorderbühne. — B. Mittelbühne. — St. St. Strafe von Jerufalem.
H. A. Haus des Ananias. — H. P. Haus des Pilatus.

bühne bilden zwei in stumpfen Winkeln an die genannten Paläste sich anschließende Loggien, welche zur Aufnahme der Sänger etc. dienen.

Die sämtlichen Gebäude sind plastisch und als Practicables ausgeführt und bieten den Anblick eines prächtigen Teiles einer Stadt des Altertumes. Ueber ihnen erhebt sich als

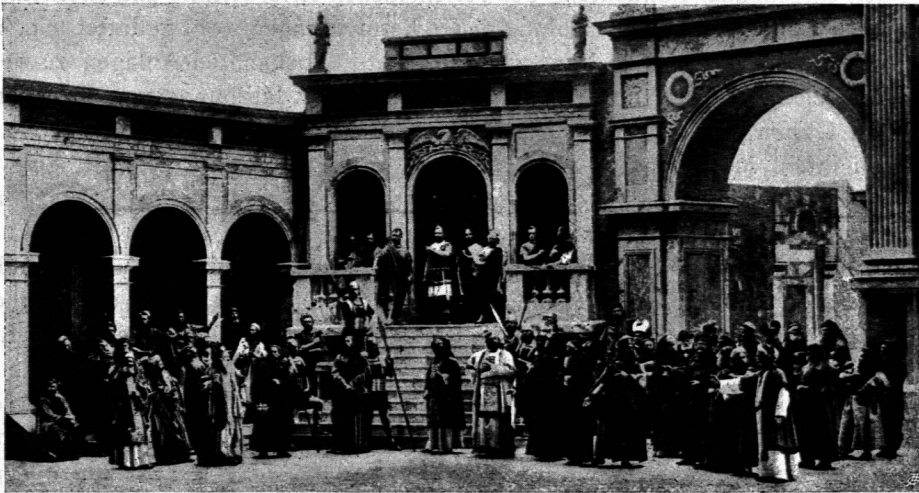
natürlicher Hintergrund die herrliche Szenerie der Vorberge der Alpen, so daß das Ganze im hellen Sonnenglanze, angefüllt von einer bis zu 5000 Personen zählenden, in mannigfachen reichen Trachten gekleideten Menge, einen Anblick von feltener Weihe und Großartigkeit bietet, ohne daß auch nur für einen Augenblick der Charakter einer aus dem Herzen des Volkes hervorgegangenen Feier dadurch verloren ginge.

Fig. 226.



Spiel auf der Mittelbühne.

Fig. 227.



Spiel auf der Vorderbühne.

Paffionspielbühne zu Oberammergau ¹⁷⁵⁾.

Die in der Gliederung des Bühnenraumes bestehende enge Verwandtschaft zwischen einer altenglischen Bühne und derjenigen der Oberammergauer Paffionspiele läßt doch einen großen, prinzipiellen Unterschied zwischen beiden deutlich hervortreten.

Die Form der ersteren ist begründet auf dem Bestreben, die auf der Bühne durch die Kunst der Darsteller zum Ausdruck kommenden seelischen Vorgänge der

Personen des Dramas dem Publikum möglichst nahe zu bringen, ihm die Möglichkeit eines Eindringens in alle Feinheiten der Dichtung, sowie der Wiedergabe derselben, einer persönlichen und intensiven Anteilnahme an den Vorgängen des Dramas zu bieten. Daher die nach antiker Art weit in die Mitte der Zuschauenden vorgeschobene Bühne, welche denselben gestattete, gewissermaßen sich selbst in die Handlung hineingezogen zu fühlen. Die altenglische Bühne entfaltete auch allen Ansprüchen auf Dekorationsmittel und täuschende Vergegenwärtigung des Schauplatzes; sie ruhte auf dem Grundsätze, daß im Drama die Handlungen und Schicksale der Menschen Hauptsache sind, der Schauplatz Nebensache sei.

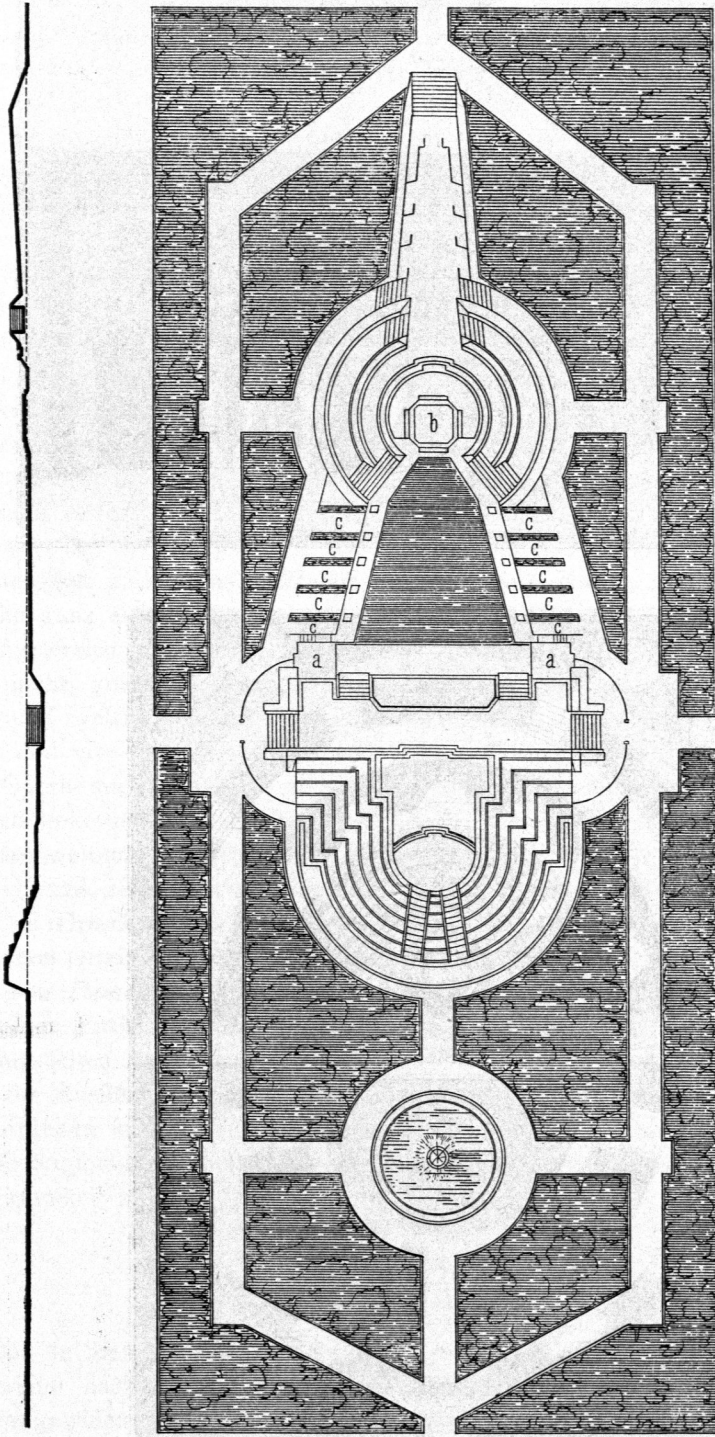
Ganz andere Gesichtspunkte und Bedürfnisse bestanden bezüglich der Spiele in Oberammergau und mußten für die Gestaltung der dortigen Bühne bestimmend sein. Hier kam eine intime Schilderung der in ihren überlieferten Typen und in ihren Schicksalen jedermann bekannten Charaktere so wenig in Frage wie ein Eindringen und Vertiefen der Zuschauer in die Feinheiten der Dichtung oder wie die Kunst der darstellenden Personen. Alles kam hier an auf eine breite malerische Entwicklung der Massen und auf eine an die religiösen Empfindungen appellierende Gestaltung der Gruppen und Bilder. Man darf es kurz bezeichnen: die bedeutende Wirkung wurde weit mehr durch das Auge als durch das Ohr auf die anwesenden Zuschauer übermittelt. Deshalb war auch ein Vorfchieben der Bühne in die Mitte derselben hier nicht geboten; ja sie wäre angesichts der ganz anders gestellten Aufgabe sogar von Uebel gewesen und ist deshalb auch mit richtigem Blicke beiseite gelassen worden; an ihre Stelle ist die breite Vorderbühne von verhältnismäßig geringer Tiefe getreten, deren Form die so wichtige basreliefartige Anordnung der Bilder unterstützt.

Nach eingehender Betrachtung der verschiedenen Erfordernisse und Erscheinungsformen einer Bühne mag es am Schlusse dieser Betrachtungen wohl gestattet sein, noch einen Blick auf die unter dem Namen »Naturtheater« bekannten Anlagen zu werfen, welche in vielen der nach dem Geschmacke des XVIII. Jahrhunderts architektonisch angelegten Gärten der Großen jener Epoche eine Rolle spielten. Sie waren dort so sehr an ihrem Platze und so ganz mit ihrer Umgebung im Einklange, daß man sich jene Gärten heute kaum mehr ohne dieselben zu denken vermag. Noch heute besteht eine verhältnismäßig große Anzahl jener so außerordentlich vornehm wirkenden Gärten; die meisten von ihnen haben aber doch mehrfache und gründliche Umwandlungen erlitten, denen namentlich auch die reizvollen, ihren ursprünglichen Zwecken aber seit langem entzogenen und deshalb oft als überflüssig betrachteten kleinen Theater zum Opfer fallen mußten. Die wenigen derselben, die sich trotz alledem noch erhalten haben, sind in dichten Seitengängen versteckt und mehr oder weniger vernachlässigt; trotz dieser Vernachlässigung haben sie sich aber noch immer einen großen Reiz bewahrt. Was ihnen im Laufe der Zeit von der wohlgepflegten Zierlichkeit ihres ursprünglichen Gesamtbildes verloren gegangen, das haben sie an malerischer und poesievoller Schönheit reichlich zurückgewonnen durch ihre Verwilderung, ihr Zusammenwachsen mit der sie umgebenden Natur.

Diese kleinen Theater waren unbedeckt; auch an den Seiten waren sie nicht durch feste Wände, sondern nur durch hohe grüne Hecken umschlossen. Die Vorstellungen konnten also nur bei gutem Wetter stattfinden, unter freiem Himmel, aber unter dem Schutze dichter, schattenspendender Boskettes.

Von einer eigentlichen Einrichtung, von einem szenischen Apparate konnte bei ihnen kaum eine Rede sein. Der Fußboden der Bühne war ebenso wie die

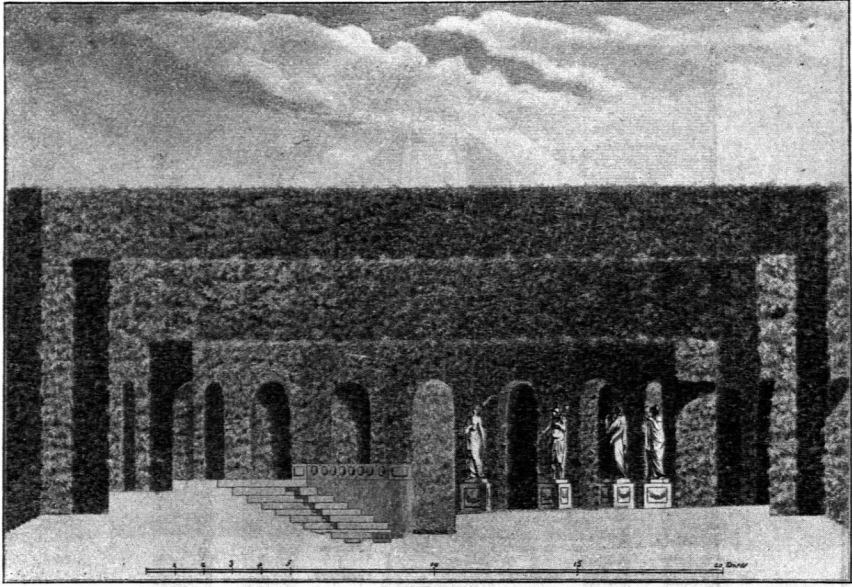
Fig. 228.



- a, a.* Postamente für Figurengruppen.
- b.* Tempelchen.
- c.* Kulissen.

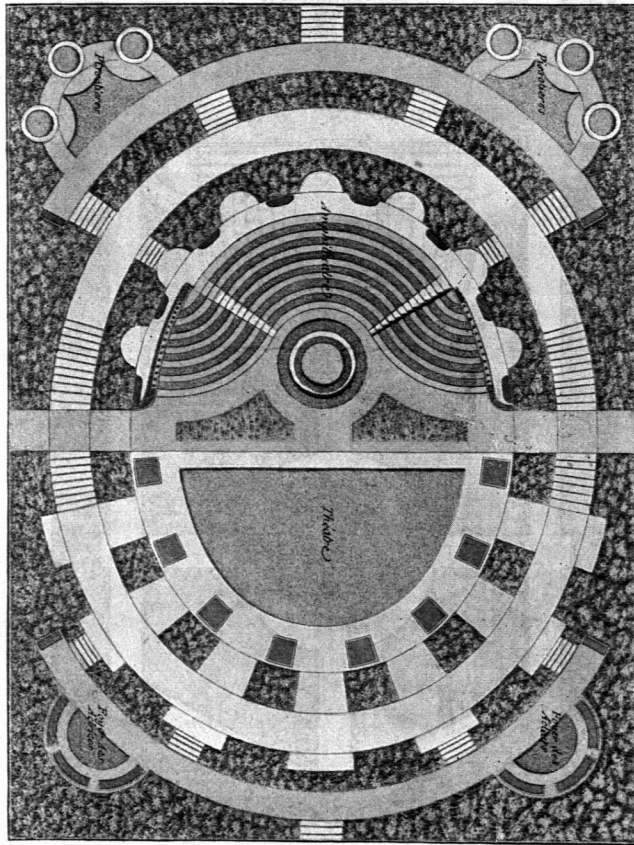
Naturtheater im Großen Garten zu Dresden ¹⁷⁶⁾.

Fig. 229.



Schnitt.

Fig. 230.



Grundriss.

Naturtheater nach Dumont ¹⁷⁷).

Stufen der Sitzreihen mit einem feinen, wohlgepflegten Rasen bedeckt; als Kulissen dienten sehr sorgfältig gefchorene Hecken, die, wie es scheint, gelegentlich auch durch davor gestellte Kulissen verdeckt werden konnten; man muß sich aber sagen, daß dies dem eigentümlichen Zauber des Ganzen nur Abbruch getan haben konnte. Auch nach hinten wurde die Szene durch solche Hecken abgeschlossen, in deren Mitte sich zuweilen, so z. B. beim Naturtheater im Großen Garten bei Dresden, ein zierliches Tempelchen erhob, welches wohl in ähnlicher Weise wie die Mittelbühne des *Shakespeare*-Theaters benutzt worden sein mag. Rings um das Ganze legte sich, wie ein gegen die Außenwelt schützender Wall, eine zweite und in manchen Fällen eine dritte Reihe hoher Hecken oder Baumgruppen. Als Schmuck des Inneren waren Statuen und Gruppen aus Sandstein oder Marmor verteilt, für welche das ruhige, dunkle Grün der Hecken oder der künstlich in dieselben geschnittenen Nischen den vortrefflichsten Hintergrund bildeten.

So mögen diese in dichtem Laubwerk versteckten Theater mit der auf ihren Sitzstufen gelagerten, an einer italienischen Harlekinkomödie oder an einem leichtgeschürzten Schäferspiele sich amüsierenden eleganten und ausgelassenen Gesellschaft wohl einen reizenden Aufenthalt geboten haben. Unwillkürlich sieht man im Geiste Bilder vor sich wie diejenigen, welche uns durch *Watteau* und ähnliche Meister von jener Zeit und ihren Zerstreungen überliefert worden sind.

Ein ganz eigenes Beispiel eines Naturtheaters findet sich in dem durch seine Wasserspielereien berühmten Garten des Schlosses Hellbrunn bei Salzburg. Dort bilden nicht grüne Hecken, sondern behauene Felsen die Kulissen der kleinen Bühne, auf welcher in der vornehmen Umgebung eines fürstbischöflichen Schlossgartens und vor einem Publikum von hohen geistlichen Herren und ihrem Anhang neben Opern auch die lustigen Schäferspiele nicht fehlten und wahrscheinlich mit derselben koketten Zierlichkeit und Tändelei aufgeführt wurden wie vor dem Hofstaate der weltlichen Fürsten.

Fig. 228 zeigt den Grundriß des eben erwähnten Naturtheaters im Großen Garten zu Dresden nach einem im Besitze der dortigen Technischen Hochschule befindlichen Originalplane¹⁷⁶⁾. Fig. 229 u. 230 sind dem schon mehrfach erwähnten Werke von *Dumont*¹⁷⁷⁾ entnommen; sie stellen nicht ein ausgeführtes Naturtheater, sondern den Entwurf zu einem solchen dar.

Nur selten zwar werden dem deutschen Architekten sich die Gelegenheiten bieten zur Ausführung eines Naturtheaters, wie das XVIII. Jahrhundert sie so zahlreich entstehen sah; trotzdem aber dürfte es nicht ohne Interesse sein, dem Studium dieser so originellen und vielfach unbeachtet gebliebenen Anlagen gelegentlich einige Aufmerksamkeit zuzuwenden.

b) Nebenräume der Bühne.

1) Räume für das Dekorationswesen.

Der in den meisten größeren Theatern sich findenden, den eigentlichen Bühnenraum nach hinten verlängernden Hinterbühne und der Bedeutung, welche sie unter gewissen Voraussetzungen für die Entwicklung großer Dekorationseffekte erlangen kann, ist in den vorstehenden Betrachtungen bereits kurz Erwähnung

250.
Hinterbühne.

¹⁷⁶⁾ Derselbe ist dem Verf. durch die Güte des Herrn Hofrat Professor Dr. *Gurlitt* in Dresden zugänglich gemacht worden.

¹⁷⁷⁾ Nach: *DUMONT*, a. a. O.