

Über das Bühnenbild

Autor(en): **Wieser, Emil**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl
scolastic grischun**

Band (Jahr): **7 (1947-1948)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-355664>

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.

weit bringen. Aber man tröste sich; diese dritte und letzte Stufe ist weder vom Verstand noch von der Bildung abhängig, und «das höchste Glück der Erdenkinder» haben alle mitbekommen, nämlich die «Persönlichkeit».

Als Anhang gebe ich noch einige Literaturhinweise mit einer ganz kurzen Charakteristik.

Theodor Siebs, Deutsche Bühnenaussprache, Hochsprache. Verlag von Albert Ahn, Köln, 1930 (15. Auflage).

(Das Buch ist das offiziell massgebende. Es enthält eine kurze Aussprachelehre, ein Aussprachewörterbuch, in dem alle gebräuchlichen Wörter in einer einfachen Lautschrift wiedergegeben sind, und ein Namenregister, das die Aussprache der Eigennamen in den bekannten Dramen und Opern enthält.)

Franz Jacobi, Kultur der Aussprache. Verlag R. Oldenbourg, München und Berlin, 1927.

(Das Buch stammt von einem Hofschauspieler und enthält eine ausführliche Theorie des Sprechens, oft mit kritischer Stellungnahme zu Siebs. Wertvoll sind die zahlreichen Uebungen, für unsere Bedürfnisse aber wohl zu umfangreich.)

L. Sütterlin, Die Lehre von der Lautbildung, Bd. 60 der Schriften «Wissenschaft und Bildung». Verlag Quelle und Meyer, Leipzig 1925.

(Das Büchlein enthält eine wissenschaftliche Lehre von der Lautbildung mit einem kurzen, aber guten Anhang für die Aussprache des Hochdeutschen.)

Christian Winkler, Sprechtechnik für Deutschschweizer. Verlag Francke, Bern 1934.

(Das Büchlein stammt von einem Lehrer am Basler Seminar und enthält alles Nötige. Es berücksichtigt speziell die Schwierigkeiten des Schweizers, ist im Preise erschwinglich (Fr. 3.60) und vor allem auch sofort erhältlich. Sein einziger Nachteil ist der, dass es nicht speziell für die Bühne geschrieben ist; ich habe aber oben auf gewisse Punkte schon hingewiesen.)

Christian Lorez

Über das Bühnenbild

Situation

Das Bühnenbild, wie es sich heute beim Volkstheater auf vielen Landbühnen noch darstellt, kann den Anspruch auf künstlerische Gültigkeit kaum erheben. Das Betrübliche dabei ist weniger die naive («naiv» im ursprünglichen Sinn!) Gestaltung des Schauplatzes; das Betrübliche dabei ist die Meinung, damit das Richtige zu tun. Viele Dinge allerdings helfen mit, diese Einstellung zu fördern: der Beifall der Besucher; der Name des Malergeschäftes; die Freude an den minutiös gemalten, naturtreu gedachten (und nicht immer ganz schlechten) Hintergründen; endlich die Bequemlichkeit, «fertige» Bilder aufstellen und niederlegen zu können.

Die Meinung, das Bühnenbild müsse «natürlich» wirken, ist verständlich und grundsätzlich auch richtig. Aber die Natürlichkeit liegt in Dingen beschlossen, die sich auf Kulissen allein nicht darstellen lassen; auch sie sind ja nur ein Teil des gesamten Bildes. So müssen «natürliche» Kulissen nicht zwangsläufig natürliche Bühnenbilder ergeben.

Aber, so wird man einwenden, die Spieler, die auf der Bühne agieren, erscheinen doch dem Beschauer durchaus als natürliche Wesen; ebenso natürlich stellen sich die zahlreichen Requisiten dar als wirklicher Tisch, Stuhl, Krug, als Spinnrad oder Wasserglas! Muss nun, da die Hälfte der Eindrücke von «natürlichen» Dingen ausgeht, nicht auch die andere Hälfte, das Bühnenbild im engeren Sinn, natürlich sein? Soll man wirklich nicht alle Mittel der Perspektive, der Schattenwirkung und der Farbe anwenden, um möglichst naturtreue Eindrücke zu erzielen?

Die Frage nach der eigentlichen Aufgabe des Bühnenbildes ist hier wohl nicht zu umgehen. Worin liegt sie? Und in welcher Weise lässt sie sich realisieren?

Aufgaben

Eines ist sicher: Ein Bühnenbild kein Tafelbild, und die Masstäbe für das eine sind nicht unbedingt verpflichtend für das andere. Das Tafelbild ist ein Kunstwerk für sich, das Bühnenbild ist es nur im Verein mit dramatischem Geschehen. Das Tafelbild kann allein für sich die Illusion des Raums erstreben; das Bühnenbild muss es nicht, denn es ist selber Raum. Das Tafelbild ist starr und zeigt den Eindruck eines Augenblicks durch das Auge des Malers; das Bühnenbild fügt sich ein in den Ablauf eines Geschehens und muss daher zu jeder Zeit gegenwärtig wirken. Verschreibt es sich ausschliesslich einem einzigen Augenblick, so tut es seiner Aufgabe Abbruch. Das Tafelbild endlich muss sich selbst zur Geltung bringen; das Bühnenbild ist Diener des Schauspiels.

Verhältnis zum Theaterstück

Drei Verpflichtungen im wesentlichen hat das Bühnenbild dem Theaterstück gegenüber zu übernehmen: Es muss zunächst einmal den Ort der Handlung festlegen, als zweites dann diesen Ort charakterisierend gestalten und zugleich — drittens — in jene Atmosphäre eintauchen, die der Atmosphäre des Stückes entspricht. Damit begibt es sich in unlösbare Abhängigkeit vom gespielten Stück. Jedes Stück hat einen Handlungsort oder mehrere Handlungsorte, die nur ihm angehören und es von allen anderen unterscheiden. Selbst dann, wenn zufällig auch im andern Stück ein Wald vorkommt, so ist das wohl ein Wald, aber es ist nicht der selbe Wald. Es geht deshalb nicht an, den selben Wald immer und immer wieder aufzustellen, das selbe Zimmer immer und immer wieder zu benützen, die selbe Landschaft immer von neuem zu präsentieren. Das Theaterstück ist mit seinen Schauplätzen so innig und unlösbar verknüpft, dass man sie einem anderen Stück nicht ungestraft unterschieben kann. Der Eindruck ist, wenn auch unbewusst, immer bemühend und langweilig. Es ist zum Beispiel sehr unwahrscheinlich, dass ein Zimmer mit roten Nelkentalapeten auch im fernab stehenden Haus rote

Nelkentangepeten hat; dass der Dreikantgipfel mit Morgenschatten auch an einem anderen Ort genau so aufragt. Eher erwarte ich einen Vierkantgipfel mit Abendschatten. Es ist nicht zu umgehen, dass ein gut dargestelltes Theaterstück seine eigenen Schauplätze braucht, die deutlich sichtbar als andere Schauplätze erkennbar sind. Wenn wir vom Bühnenbild «Natürlichkeit» verlangen, so muss es immer und überall befreit sein von Unwahrscheinlichkeiten. Unwahrscheinlichkeiten sind unnatürlich.

Die Gestaltung nun des Bühnenbildes an sich ist wiederum in mannigfacher Weise abhängig vom Theaterstück, von grundsätzlichen Erfordernissen, die es zweckmässig zu beachten gilt: Bewegungsraum und Bewegungslinien der Spielenden, Requisiten, Grösse der Bühne, Ein- und Ausgänge.

Endlich hat jedes Stück eine Atmosphäre, die im Handlungsablauf begründet liegt. Das Bühnenbild hat hier nicht nur orientierende und rahmende, sondern ebenso sehr steigernde Funktionen zu erfüllen. Ein hochstämmiger Nadelwald ist wie ein lichtgefleckter Laubwald ein Wald. Aber die Atmosphäre ist anders. Die schwierige, aber dankbare Aufgabe des Bühnenbildes besteht darin, die Handlung in allen ihren Teilen zu unterstützen und die Wirkung zu steigern.

Verhältnis zum Ort

Die Darstellung eines Handlungsortes muss vor allem charakteristisch, will sagen, eindeutig erkennbar sein. Nur Dinge, die diesem Ort wirklich eigen sind, haben auf der Bühne Berechtigung. Und das sind wenige! In einem Zimmer machen weder Tische noch Stühle noch Wände das Wesentliche aus. Das haben alle Zimmer. Aber die Bilder, die an der Wand hängen, sind nicht überall die gleichen, die Gegenstände auf dem Tisch sind von verschiedener Art und Gruppierung, die Vorhänge an den Fenstern, das Tischtuch und die Tapeten! Nur keine Wände mit Tapetenmustern! Sie dienen wohl dem einen Zimmer als Charakteristikum, nicht aber dem andern. Oder wenn man jedesmal neue Muster erfinden will . . .

Häusergruppen haben ihr kennzeichnendes Merkmal nicht in Wänden und Türen. Auch das haben alle Häuser. Aber ihre Gruppierung gegeneinander, die Wandflächengestaltung, die Schriftbilder oder Gasthaussymbole sind nur dem darzustellenden Gebäude eigen. So umschliesst das Bühnenbild beide Erscheinungsformen: das Allgemeine nämlich und das Besondere. Das Allgemeine ordnet den Schauplatz ein in die Reihe der möglichen Schauplätze, das Besondere kennzeichnet ihn als konkreten Fall. Die Zutaten, das Einmalige, das nur ihm Eigene machen ihn erkennbar. Ja, die Details sind die einzigen Träger der Charakteristik. Wenn auf der Bühne nichts anderes als Zutaten wären, so wäre der Handlungsort dennoch gekennzeichnet und findet seine Ausdrucksform tatsächlich in der Symbolbühne, wo ein dunkler Vorhang, eine Mondsichel aus Silberpapier und ein knorriger Wegweiser den nächtlichen Feldweg drastisch darstellen.

Man wird mir entgegenhalten: Ja, das sehen wir ein. Aber woher nehmen wir die vielen Kulissen, die es dazu braucht? — Es braucht nicht viele Kulissen dazu; aber sie dürfen nur das darstellen, was auch an anderen Schau-

plätzen dargestellt werden kann. Sie dürfen in keinem Fall zu detailliert, zu eindeutig sein. Zimmerwände sollen wirklich nichts anderes sein als Zimmerwände, bemalt mit einer neutralen Farbe. Die Einzelheiten aber, die den Raum als solchen kennzeichnen, Bilder, Tapeten, Vorhänge kommen jedesmal neu hinzu. Landschaften, Wälder, Häusergruppen müssen bei jedem neuen Stück neu wirken, sei es durch Umgruppierung, sei es durch Neugestaltung.

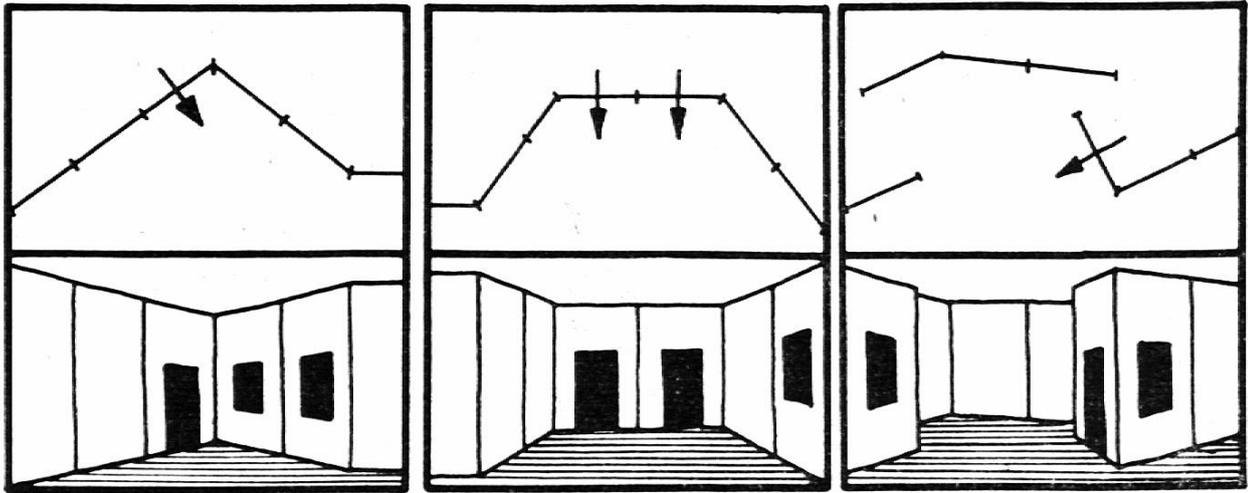
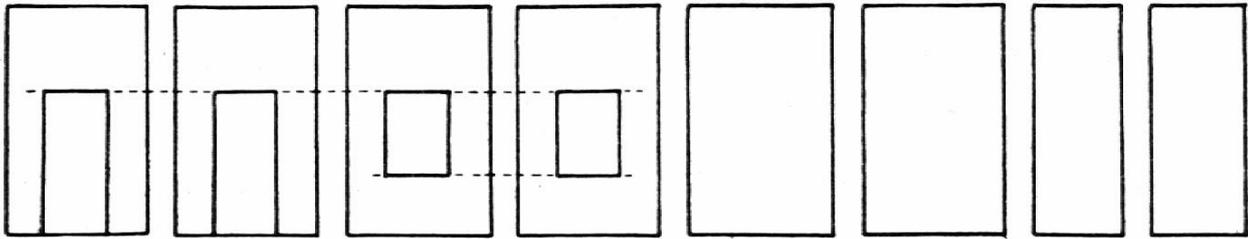
Verhältnis zum Raum

Jedes dramatische Geschehen verlangt einen Raum, darin sich die Spieler bewegen und die Requisiten Aufnahme finden. Dem Bühnenbild fällt dabei die Aufgabe zu, diesen Handlungsraum fest zu umgrenzen. Gleichzeitig soll es ein Raumgefühl erwecken. Es ist einleuchtend, dass flache Tafeln, wie es die Kulissen sind, ein solches Beginnen nur in sehr beschränktem Masse unterstützen können. Nur die Bühnenarchitektur, wie sie an den grossen Bühnen verwendet wird, vermag zeitweise eine fast vollständige Raumillusion zu erzeugen. Nur an wenigen Objekten kann das auch mit Kulissen geschehen, am Innenraum des Zimmers zum Beispiel. Dabei treten die Kulissen aber aus ihrer, so könnte man sagen, «flachen» Welt heraus und bilden sich um zu Raumgliedern, indem sie den Raum, der auf einem Tafelbild perspektivisch dargestellt ist, wirklich durchmessen. Sie sind zu Raumteilen geworden. Auch andere Dinge kann man auf diese Art zur Räumlichkeit zwingen: Hauswände, Zäune (als durchbrochene Fläche), Mauern. Aber schon Bäume, Wälder, Landschaften eignen sich nicht mehr dazu. Alle Täuschungsmanöver «natürlicher» Malerei können die Empfindung nicht verdrängen, dass es eben gemalt, flach, «unecht» ist. Hier muss man die Grenze sehen und nicht vortäuschen wollen, was nicht sein kann. Hier gibt es nichts anderes als ehrlich sein. Stellt man Bäume oder Hintergründe auf, die keinen Anspruch auf «Natürlichkeit» erheben, sondern lediglich den Ort charakterisieren wollen, so wirkt das ehrlicher, wahrer und deshalb natürlicher. Die Spaltung zwischen Empfindung und Bewusstsein ist aufgehoben.

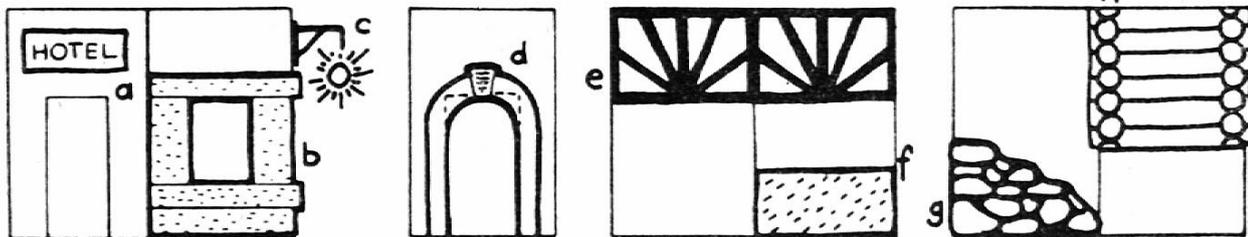
Ebenso unnatürlich wirkt eine Ueberfüllung des Bühnenraumes. Um zu zeigen, dass sich die Handlung in einer Alphütte abspielt, ist es nicht unbedingt nötig, den ganzen Hüttenraum aufzustellen, der in seiner wirklichen Ausdehnung vielleicht grösser ist als die Bühne. Eine Ecke des Hüttenraumes genügt vollkommen und lässt der Phantasie freie Bahn. Beim Anblick dieser Ecke können wir uns den Raum in jeder Grösse vorstellen. Auch beim Wald ist es so. In keinem Wald stehen die Bäume (ausgewachsene Bäume!) so nahe beisammen, wie sie es manchmal auf kleinen Landbühnen tun. Der Hintergrund mag Bäume zählen, so viel er fassen mag, nicht aber der Raum davor. Beschränkung auf einen oder zwei Bäume wirkt wahrscheinlicher und deshalb natürlicher. Landschaften sind stets schwierig in den Raum zu bannen. Was wir ihr geben müssen, ist Ferne. Das aber erreichen wir nicht mit «natürlichen» Malereien, sie erzeugen die Illusion der Nähe. Ferne Gegenstände sind nur in ihren Hauptformen zu erkennen, das Detail verschwindet bis zur Unkenntlichkeit. Der Trennung endlich des Hintergrunds vom Handlungsraum ist alle Aufmerksamkeit zu schenken. Auch ein guter Hintergrund wirkt nicht mehr aus der Ferne, wenn man seinen Ansatz auf den

"FESTE" KULISSEN - ZUSATZ-TEILE

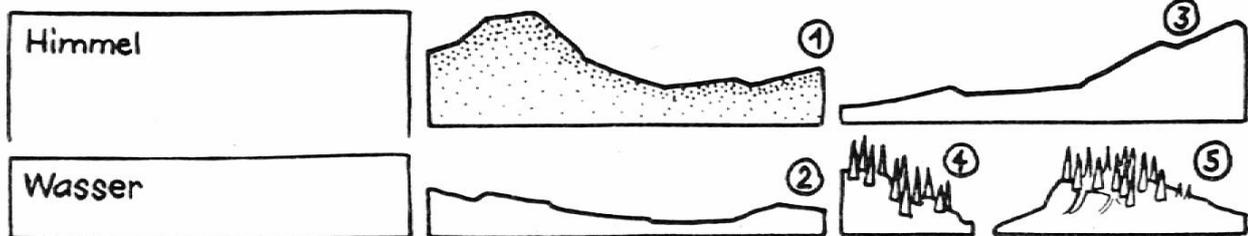
I ZIMMER - UND HAUSWÄNDE



II ANHÄNGEKULISSEN - PAPIERVERKLEIDUNGEN a - h



III GELÄNDE - LINIEN



Bühnenbrettern feststellen kann. Die Stelle, wo der Hintergrund den Bühnenboden berührt, ist sorgfältig zu verhüllen. Es gibt Auswege genug, und sei es nur eine nahe Bodenwelle oder eine Mauer.

Verhältnis zur Zeit

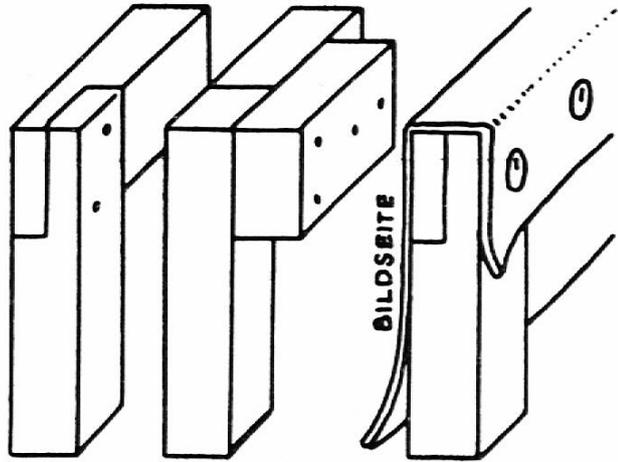
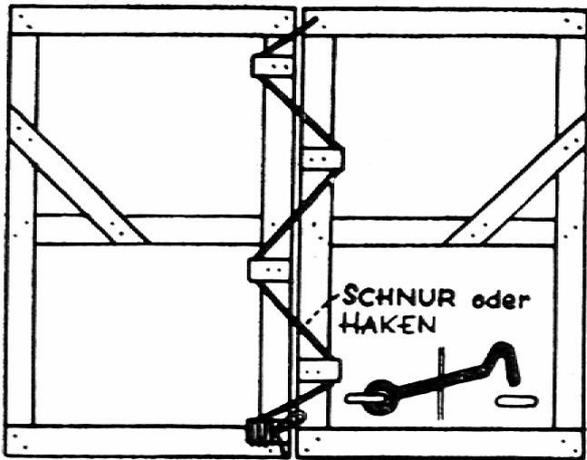
Der Handlungsablauf eines Theaterstückes vollzieht sich innerhalb einer Zeitspanne, die wenige Minuten bis eine lange Reihe von Jahren umschliessen kann. Da sich die Zeit nur in Veränderungen dokumentiert, so wird sie uns beim Bühnenbild auch nur durch Veränderungen bewusst. Allerdings dürfen die Veränderungen nicht so stark sein, dass sich der Handlungsort gänzlich verwandelt und wir ihn nicht mehr erkennen; es kommt auf die Zeitspanne an. Kleine, manchmal fast unmerkliche Abänderungen des Handlungsortes steigern die Wirkung des Bühnenbildes und arbeiten jeder Langeweile entgegen. Mit Beleuchtungseffekten hat man das auch auf Landbühnen mit mehr oder weniger Erfolg versucht. Aber die Veränderungen sind nicht nur auf Licht beschränkt. Ein Zimmer zum Beispiel macht auch nach Jahren noch denselben allgemeinen Eindruck. Und doch steht vielleicht irgendwo ein Blumenstrauss, der früher nicht da war, das Tischtuch ist ausgewechselt, die Stühle haben ihren Platz verändert. Wald und Landschaft zeigen ein anderes Bild unter dem Einfluss von Tag und Nacht, von Sonne oder Regen, von Sommer oder Winter. Schon aus diesem Grunde sind «feste» Landschaftsbilder gefährlich. Sie zeigen eine einmalige Situation und sind so den Anforderungen der Handlung nicht gewachsen. Wenn auch die mindere Beleuchtung einen Dämmer Schatten vorzutäuschen vermag, so bleiben doch die aufgemalten Schatten dieselben, und — o Schreck! — die Wolken verharren noch an derselben Stelle, an der sie schon vor Monaten schwebten! Ist der Augenblick vielleicht noch durch Alpenglühen hervorgehoben, so wirkt das sehr, sehr unwahrscheinlich. Alpenglühen ist ein zu seltener Vorgang, als dass er sich ausgerechnet in den verschiedenen Handlungsmomenten einstellen würde. Solchen Stilfehlern kann man nur begegnen, indem man der Landschaft entweder jeden Augenblickscharakter nimmt und sich auf allgemeine Formen und Farben beschränkt, oder indem man die Landschaft für jedes Bild neu schafft. Wenn man alles das bedenkt, wird man zugeben müssen, dass die so «natürlich» gemeinten Kulissen alles andere als natürlich wirken. Wichtiger als «feste» Hintergründe sind dunkle Vorhänge (aus Fahnentuch vielleicht) in der Mitte und am hinteren Rand der Bühne und ein grosses, blaues Himmeltuch ganz hinten. Alles andere kann sich aus diesen Grunddingen heraus entwickeln.

Verhältnis zur Atmosphäre

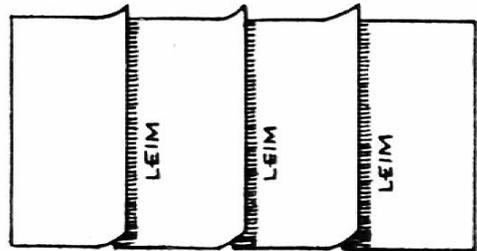
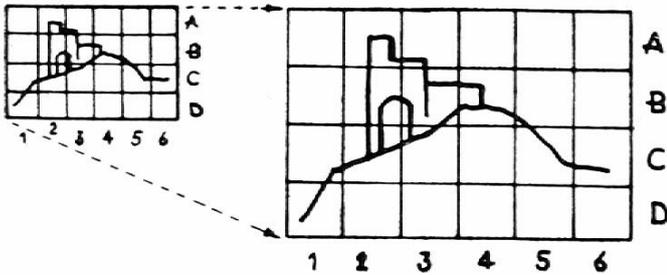
Die Gesamtatmosphäre eines Theaterstückes ist die Funktion des Handlungsablaufs und kennzeichnet Posse, Komödie, Schauspiel oder Trauerspiel. Das Bühnenbild hat sich ihr eng anzuschliessen. Dadurch stört es einmal des Stimmungsgehalt des Stückes nicht, steigert ihn im Gegenteil, indem es unbestimmten Empfindungen, die dem Spiel entströmen, sichtbaren Ausdruck verleiht. Die Teilatmosphäre als Stimmungsgehalt einer einzelnen Szene oder gar eines kurzen Augenblicks kann sich auch im Bühnenbild wi-

STÜCKKULISSEN

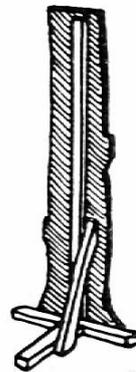
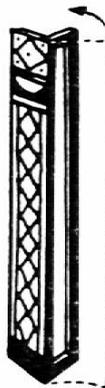
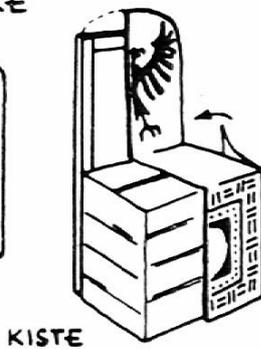
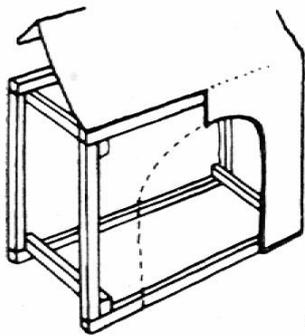
IV EINFACHE RAHMENKONSTRUKTION



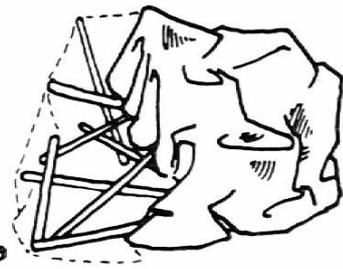
V PLANVERGRÖßERUNG AUF PACKPAPIER



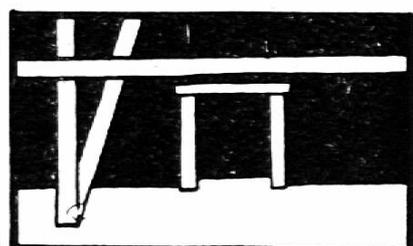
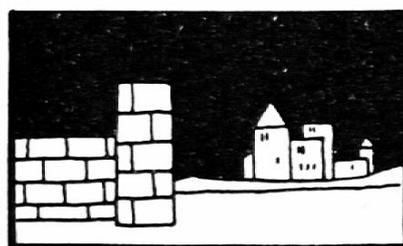
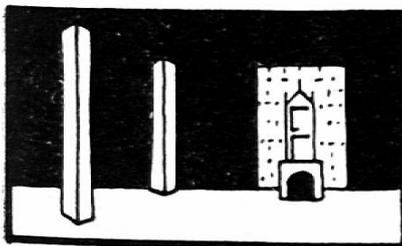
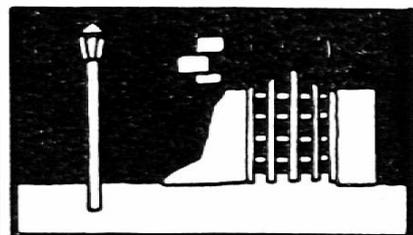
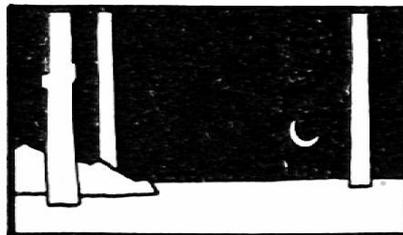
VI RAUMSTÜCKE



BEMALTE SÄCKE



VII VORHÄNGE + SYMBOLE



m

derspiegeln; aber sie darf es nicht «zufällig» oder erkennbar bewusst tun, sonst wirkt das unnatürlich. Wie jede Teilhandlung des Stückes einer Motivierung bedarf, so bedarf auch die Teilatmosphäre einer Motivierung. Es wirkt zum Beispiel lächerlich, wenn eine tragische Szene plötzlich von Dämmerung umhüllt und von Winden umpeitscht wird; Dämmerung und Wind müssen sich schon vorher ankünden. Erst dann ist der Eindruck echt. Auch eine Liebesszene mit hellster Sonne zu umfluten, während noch kurz vorher die denkbar düsterste Stimmung herrschte, wirkt durch das Plötzliche und Unwahrscheinliche des Umschwungs lächerlich. Man lasse die Sonne meinetwegen zehn Minuten früher erstrahlen. Sie kommt doch zur rechten Zeit! Das Bühnenbild muss die Atmosphäre als Grundatmosphäre gestalten und darf nicht jedes Heimwehwort mit rotem Licht übergießen und bei jedem Fluch in Dunkelheit erstarren.

Eine Atmosphäre nun, die nicht dem Stück unmittelbar entspringt, bleibt dem Bühnenbild allein vorbehalten: die Atmosphäre des Ortes. Hier bietet sich dem Bühnenbild ein weites Feld von Möglichkeiten. Sie verleiht dem Kellerverliess das Modrige, Unheimliche; dem Rittersaal das Dumpfe und Prächtige zugleich; der Schreibstube das Formelle und Trockene; der Frühlingmatte das Lichte, Schwebende. Hier sind es einige faule Bretter und ein Spinnennetz, dort rohe Wände im Verein mit einem bunten Teppich, hier ein heller Himmel und eine helle Birke. Wie überall, so auch hier verstärkt die Beschränkung der Mittel den Ausdruck, wie es ein guter Holzschnitt tut, und deshalb gehen auch von der einfachen Symbol(Stil-)bühne so starke Wirkungen aus.

Gestaltungsmöglichkeiten

Die höchste Ausdruckskraft kommt einem Theaterstück dann zu, wenn es über ein Bühnenbild verfügt, das ganz aus seinem Geist heraus geschaffen wurde und nur ihm eigen ist. Allen anderen Lösungen entgegen ist und bleibt das das vornehmste Ziel des Bühnengestalters. Hier aber türmen sich Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten. Welches Landtheater verfügt über die Mittel, die ein solches Beginnen erfordern müsste? Wo sind die Maler, die dergleichen für wenig Geld tun? Man kann das Ding drehen, wie man will, es gibt nur eine Möglichkeit: Vereinfachung, Beschränkung auf das Wesentliche. Mit wenigen und billigen Mitteln dem Ziel möglichst nahe zu kommen, das ist unsere Aufgabe.

Vier Möglichkeiten der Bühnengestaltung kommen dafür in unseren Verhältnissen hauptsächlich in Frage: «Feste» Kulissen; Stückkulissen; Symbolkulissen und Kombinationen davon.

«Feste» Kulissen waren je und je Traum und Inhalt des Landtheaters. Begreiflich! Man holt sie vom Estrich, stellt sie auf, bricht sie ab, und wieder auf den Estrich damit! Die Mühe ist klein und der Kassaerfolg trotzdem nicht übel! Berücksichtigt man aber die Probleme, die sich dem guten Bühnenbild stellen, so müssen «feste» Kulissen ganz bestimmte Eigenschaften aufweisen. Sie dürfen nur Allgemeines darstellen ohne charakterisierende Details («rote Nelkentangapeten») und müssen sich auf die mannigfaltigste Weise kombinieren lassen. Für Zimmer- und Hauswände sind das rechteckige

Tafeln von verschiedener Breite, zum Teil mit Tür- oder Fensteröffnungen. Abwechslungsreiche Zusammenstellungen ermöglichen eine Fülle von Zimmer- und Hausbildern. Die charakterisierenden Zutaten werden nun beige-fügt in Form von Bildern, Vorhängen bei Zimmern, von Hilfskulissen bei Häusern. Die Hilfskulissen allerdings müssen neu geschaffen werden. Aber mit Dachlatten und Packpapier und etwas Wasserfarbe lässt sich das mit wenig Mühe tun. Ein solch kleineres Rechteck etwa mit der Zeichnung einer Balkenkonstruktion lässt sich an die «feste» Kulisse hängen und ergibt so das Bild eines vollständig anderen Hauses. Mit Hilfskulissen lassen sich in kurzer Zeit vollständig neue Bilder aufbauen. Wenn man das unbedingt will, lässt sich auch eine Landschaft «fest» konstruieren, nur benötigt das eine kleinere oder grössere Anzahl von Teilkulissen. Jede Kulisse stellt nur eine einzige Geländelinie dar. Die Einzelverwendung oder Kombination dieser Geländelinien ergeben stets neue Landschaftsbilder. Zwei Geländelinien ermöglichen schon vier verschiedene Hintergründe, bei dreien sind es schon fünfzehn, bei vierten sogar über fünfzig. Das blaue Himmeltuch bleibt aber Grundbedingung.

Reizvoller und künstlerisch gewissenhafter sind aber Bühnenbilder, die für jedes Stück eigens hergestellt werden und oben mit «Stückkulissen» bezeichnet sind. Sie werden dem Theaterstück schon gerechter und sind nicht so schwer herzustellen, wie das auf den ersten Augenblick scheint. Aus Dachlatten lassen sich Kulissenrahmen mit den nötigen Verstrebungen zimmern. Für kleinere Hilfskulissen kann das mit Gipsplatten geschehen. Darüber wird Packpapier gespannt (in Rollen von 1½—2 m erhältlich), das zuvor auf dem Saalboden mit Wasserfarbe (Plakatfarbe in Glaspöfeln) bemalt worden ist. Aus demselben leichten Holzmaterial lassen sich auch kleine Raumstücke zimmern, Torbögen, Hausgiebel usw. Geländestücke und Baumstämme benötigen Karton. Zimmerwände lassen sich mit rohen oder bemalten Packpapierstreifen beliebig und wirkungsvoll verändern. Die Symbol-(Stil-)bühne ist noch anspruchloser. Wände und Hintergründe können durch dunkle Vorhänge ersetzt werden. Die wenigen Zutaten lassen sich leicht herstellen.

Kombinationen von «festen» Kulissen, Hilfskulissen, Raumstücken und Symbolen sind immer möglich und ergeben reizvolle Bühnenbilder.

Zum Schluss

Wenn das Dorftheater zum integrierenden Bestandteil der Dorfkultur werden soll, so muss die Zahl der daran Beteiligten möglichst gross sein und darf sich nicht nur auf die Spielenden beschränken. Wo besser, als beim Bühnenbild, lassen sich die verschiedensten Talente der Gemeinschaft betätigen. Schreiner, Maler, ältere Schüler unter Leitung des Lehrers und wer immer Freude an handwerklicher Betätigung hat, arbeitet mit am Gesamtwerk, und die Genugtuung ob dem Gelungenen breitet sich bis zur entferntesten Wohnstatt aus. Allerdings wäre es sehr zu wünschen, wenn neben Kursen für Regie gleichzeitig auch Kurse für Bühnenbilderei durchgeführt würden. Was Erfahrene in diesen Dingen zu sagen haben, wird auch dem Landtheater nur Nutzen bringen.

Emil Wieser.