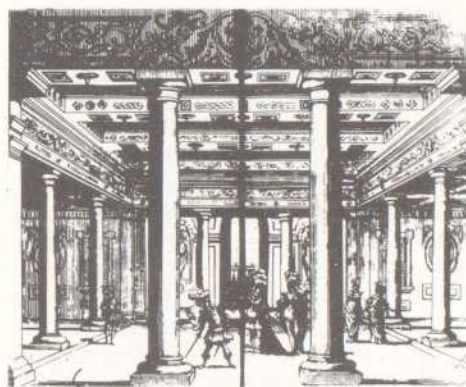


barocke Theatermeister absieht, ist das bewundernde „Ah!“ der gaffenden Menge, wenn der Vorhang vor einem neuen Schauwunder aufgeht. Man beurteilt eine Aufführung nach der Zahl der Dekorationen und brüstet sich damit auf dem Bühnenzettel. Dabei hätte man sich geschämt, dieselbe Dekoration zweimal zu verwenden. Aber es handelt sich dabei um noch mehr als ein szenisches Bilderbuch. Nicht auf die einzelnen Bilder so sehr war es abgesehen als vielmehr auf ihren ständigen Wechsel. Es ist kein Zufall, daß man im deutschen Theater für Dekorationen „Verwandlungen“ sagte.

In der Spätrenaissance von Palladios Teatro Olimpico sind die Wände der Bühne noch Architektur von der gleichen Art, wie sie den Zuschauer umgrenzt. Hier befinden sich Zuschauer und Schauspieler, Wirklichkeit und Bühnengeschehen noch im gleichen Raum. Aber hier schon ist die massive Rückwand der Bühne durchbrochen von drei Gassen, die durch perspektivische Mittel eine Tiefe vortäuschen, die sie in Wirklichkeit nicht besitzen. Ein Schritt weiter, und die Bühne wird statt von der festen Wand von einem gemalten Prospekt abgeschlossen. Etwas länger widerstehen die Seitenwände dem Drang nach Entkörperung. In den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts werden auch sie durch die Kulisse verdrängt. So entsteht hier ein neuer Raum, der zwar da beginnt, wo der Zuschauerraum aufhört, der aber keineswegs mehr aus dem gleichen Stoff gemacht ist wie der Raum der Renaissance-Bühne Palladios, sondern dessen

Grenzen und Ausmessungen durch ein System von optischen Täuschungen verschleiert sind.

Es ist die Kulisse, der die Aufgabe zufällt, den Übergang zu vermitteln und zu verbergen. Wie die Decken die Architektur des Raumes, so scheint auch der Prospekt die Architektur der Kulisse noch eine Weile fortzusetzen, ehe er den Blick in



die Unendlichkeit des Scheins entläßt. Auch hier kommt es vor, daß ein Motiv oder ein Gegenstand, der plastisch anhebt, von der Malerei aufgenommen wird. Und die erste Frage, die ein barockes Bühnenbild stellt, nämlich wo die Kulisse endet und der Prospekt beginnt, ist stets nur durch Vermutungen zu beantworten.

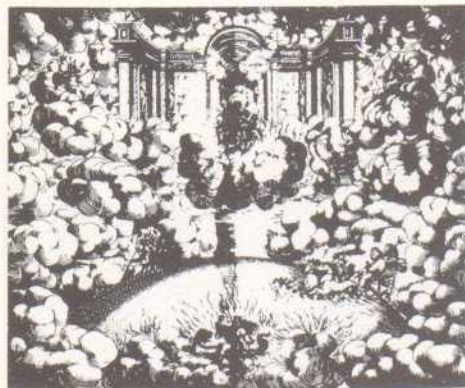
Dies ist also der Stoff, aus dem die Welt der Bühne aufgebaut ist: ein Gemisch aus Wirklichkeit und Schein. Und dies ist der Ort, an dem das Spiel abläuft: die Stelle des ungewissen Übergangs zwischen Wirklichkeit und Schein. In einem eigentümlichen Zwischenreich also siedelt sich das Theater an, und dieses Zwischenreich ist es, dem das Barock bis zum Delirium verfallen war. Wir sehen nun schon: Wenn auf einem so zweideutigen Boden mit so fragwürdigen Mitteln eine so sinnbetörende Phantasmagorie aufgebaut wird – also eine Feier der schönen Welt im Sinne der Renaissance ist diese Schöpfung nicht zu gebrauchen. Hier mag vieles am Werk sein: ein Wille zur Be-

täubung, eine Lust an der Verzauberung – nur eines nicht: ein Bekenntnis zur Wirklichkeit.

Also handelt es sich vielleicht gerade um eine Flucht aus der Wirklichkeit? Um die Stiftung eines Reiches der Phantasie, in der die ausgehungerte Seele Entschädigung findet und Ersatz für die Befriedigungen, die das alltägliche Leben versagt? Dies ist ein Gebrauch der Kunst, der vielen von uns, seit die Empfindsamkeit ihn entdeckt hat, nahe liegt, und um einer solchen Deutung vorzubeugen, müssen wir den Sinn der barocken Illusion genau bestimmen und von der „romantischen“ Illusion unterscheiden. Die barocke Illusion ist nämlich stets eine bewußte und gewollte, sie will nie die Seele verführen oder auch nur den Verstand täuschen, sondern immer nur die Sinne. Eben aus diesem Grunde führt sie niemals in die Tiefe des Scheins, sondern hält sich immer nur an seinem Rande auf, jederzeit bereit, die Grenze zu überspringen und den Schein wieder aufzuheben, ebenso bereit freilich auch, ihn zu verdoppeln.



Aus: Richard Alewyn: Das Große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste. 2. erweiterte Auflage. C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1985



Rechts oben: Bühnenmaschine,
Links oben: Teatro Farnese, Parma, 1628

Alle übrigen Abbildungen:
Dekorationen, Szene 1-6,
zur Ecole in Trebe, Florenz 1661