

DIE BÜHNENBELEUCHTUNG IM 17. UND 18. JAHRHUNDERT IN FRANKREICH

In Versailles befinden sich zwei kostbare Beispiele für ein großes und ein kleines Theater. Die königliche Oper im Schloß von Versailles, eröffnet im Mai 1770, hat einen Bühnenraum von der gleichen Größe wie die Pariser Oper, die im Februar des gleichen Jahres im Palais Royal eingebaut wurde. Ihre Bühnenkonzeption ist die eines Grand Théâtre. Das Markgräfliche Opernhaus, 1748 erbaut, kann demgegenüber als Avantgarde-Theater angesehen werden, denn in Frankreich baute man in dieser Zeit noch rechteckige Säle mit vergleichsweise schlechter Akustik.

Das Privattheater der Königin im Trianon ist ein fast vollständig erhaltenes Beispiel für ein kleines Theater der Zeit. In diesem Theater wurden 1780 zum ersten Mal die Theorien von Pierre Patte erprobt, der forderte, den Zuschauerraum während der Vorstellung nicht zu erleuchten, damit die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf die Bühne konzentriert würde. Im Trianon verbreiten indirekte Lichtquellen, die im Deckenfries verborgen sind, ein diffuses Licht, das uns sehr angenehm ist, das das Publikum des 18. Jahrhunderts aber schockiert haben muß, denn es war aus den öffentlichen Theatern gewohnt, vor allem selbst gesehen zu werden.

Es ist etwas paradox, heute über etwas zu sprechen, was es damals überhaupt noch nicht gab: die Beleuchtung. Das französische Wort dafür, »éclairage«, ist erst ab 1798 nachweisbar. Statt von »beleuchten« mußte man daher eher von »erleuchten« (mettre en lumière) oder von »illuminieren« sprechen.

Die technische Literatur sagt nur wenig zum Thema Beleuchtung. Theaterarchive sind praktisch inexistent. Und schließlich gibt es in Frankreich keinen einzigen originalen Beleuchtungskörper mehr, der für die Bühnenbeleuchtung im 17. und 18. Jahrhundert eingesetzt wurde. Dennoch lassen einige wenige Berichte zeitgenössischer Beobachter die Schwierigkeiten der Beleuchtung erkennen. Durch Deduktion ist es möglich, das verwendete Material zu erschließen. Die Beleuchtungskörper waren entweder aus Weißblech gefertigt, einem billigen Material, oder aus Glas. Das Schloß von Cesky Krumlov in der Tschechischen Republik beherbergt authentische Beleuchtungskörper aus allen Epochen – kostbare Zeugnisse, durch die es möglich ist, zu extrapolieren und zu verstehen, was in Frankreich wirklich geschah.

Bis 1785 hatte sich die Beleuchtungstechnik nicht wesentlich entwickelt: Öllampe, Fackel, Wachskerze und Talglicht waren seit ewigen Zeiten bekannt. Als Brennstoffe wurden nur tierische und pflanzliche Fette und Bienenwachs verwendet. Diese gaben nur ein sehr schwaches

Licht, waren hoch gefährlich und verbreiteten einen starken Geruch.

Die Öllampe, deren Herkunft im Dunkel der Vorzeit verborgen bleibt, hatte viele verschiedene Formen und konnte sogar zum Kunstobjekt werden. Doch im Theater bestand sie aus einem einfachen Weißblechbehälter mit einem Docht in der Mitte. Diese Lampe hatte mehrere Nachteile: nach einer gewissen Brenndauer erwärmte sich das Öl, die Kapillarität stieg, die Flamme wurde größer und die Lampe blakte. Der fette Qualm und der Geruch (abhängig von der Qualität des verwendeten Öls) waren kaum zu ertragen. Wenn das Öl verbraucht war, verbrannte der Docht und produzierte giftige Dämpfe. Deshalb mußte man die Lampen ständig beobachten, und damit waren viele Leute beschäftigt.

Die Wachskerze wurde im 7. Jahrhundert von den Venetianern in Frankreich eingeführt. Sie besteht aus einem Baumwolldocht, der von Bienenwachs eingehüllt ist. Wenn der Durchmesser der Wachskerze im richtigen Verhältnis zum Durchmesser des Dochtes steht, brennt die Baumwolle in perfekter Harmonie mit dem Bienenwachs und verbreitet ein sehr schönes Licht, ohne wahrnehmbaren Qualm. Doch die Seltenheit des Bienenwachses machte die Kerze zu einem äußerst teuren Produkt. Ihr Gebrauch war der Kirche und dem König vorbehalten.

Später, im 14. Jahrhundert, erschien die Talgkerze. Sie war preislich relativ günstig, aber in der Praxis schwierig zu handhaben. Ihr Docht bestand aus Flachs, der von einem Gemisch aus luftgetrocknetem Hammel- und Rindertalg eingehüllt wurde. Sie sah aus wie eine Wachskerze. Aber der Talg verbrannte viel schneller als der Docht, und so erlosch sie nach etwa 20 Minuten. Um dies zu vermeiden, mußte man den Docht regelmäßig putzen.

In Paris untersuchten, auf Betreiben der Akademie der Wissenschaften, zahlreiche Forscher das Phänomen der Verbrennung. Der berühmte Lavoisier ordnete den in der Luft vorhandenen Sauerstoff dem Verbrennungsprozeß zu. Der Physiker und Sohn eines Uhrmachers Aimé Argant, geboren im Juli 1750 in Genf, gestorben in London im Oktober 1803, stellte 1780 in Montpellier eine Lampe mit doppelter Luftzirkulation vor. Etwas später umgab Lange dieselbe Lampe mit Kristallglas, um den Luftstrom und damit die Helligkeit nochmals zu verstärken. Die Petroleumlampe, die noch in unseren Tagen ihre Dienste leistet, nutzt eben dieses System. Sie wurde im »Physikalischen Journal« vom Februar 1784 publik gemacht, und am 27. April desselben Jahres ersetzte man in der Comédie Française zur Premiere von »Figaros Hochzeit« die Talgkerzen der Ram-

Die Vorstellung von Beleuchtung existierte damals nicht, das Leben fand so weit wie möglich bei Tageslicht statt. Doch man feierte große Ereignisse durch eine Illumination mit Wachskerzen, deren Anzahl proportional zur Wichtigkeit des Ereignisses stieg. Der Herzog von Saint-Simon beschreibt in seinen Memoiren, daß die weihnachtliche Miternachtsmesse in der Kapelle von Versailles schöner anzusehen war als der festlichste Abend in der Oper. Um 1770 entsprach der Preis einer einzigen Wachskerze dem Wochenlohn eines Arbeiters, und man verbrauchte davon dreitausend an diesem einen Abend. Es ist nicht möglich, daraus Schlüsse für ganz Europa zu ziehen, aber wir können uns denken, daß die anderen Höfe Europas nicht über so viele Mittel verfügten wie der französische Hof und, wie alle Welt, an Wachskerzen sparen mußten.

Die technischen Zwänge, die die Leuchtmittel mit sich brachten, spielten damals eine ganz entscheidende Rolle. Selbst in der Comédie Française durfte ein Akt eines Stückes nicht länger als zwanzig Minuten dauern, nämlich die Zeit, nach der eine Talgkerze unumgänglich geputzt werden mußte. Das Comité de Lecture war in diesem Punkt sehr strikt und zwang des öfteren einen Autor, sein Stück entsprechend zu kürzen. Andererseits verursachte das Schließen des Vorhangs zwischen den Akten solchen Luftzug, daß die Flammen ausgeblasen wurden. Es war auch viel einfacher, die Kulissen zu bewegen, die sich gegenseitig beleuchteten, als die Schauspieler sich auf der Bühne in günstigem Licht bewegen zu lassen. Öllampen erhellten einen Bereich von kaum zwei Metern Tiefe. Die Kulissen wurden von Beleuchtungskörpern erhellt, die auf der Rückseite der jeweils vor ihnen stehenden Kulisse befestigt waren. Doch der Bühnenraum selbst war weit davon entfernt, von diesem Licht zu profitieren.

Es war unmöglich, die ohnehin geringe Lichtstärke einer Öllampe auch noch zu filtern, um etwa farbiges Licht zu kreieren. Die Absorption war so hoch, daß das Ergebnis nicht zufriedenstellend gewesen wäre. Weder färbte man das Licht für Nachtszenen blau ein, noch rot für Feuersbrünste. Man bemalte die Leinwand entsprechend und betonte die Schatten, damit das Publikum den Sinn verstehen konnte. Gleichzeitig brannten die Lampen so hell wie möglich. Farbiges Licht war nur mit Wachskerzen zu erreichen, über die gefärbte Glaszylinder gestülpt wurden.

Fassen wir zusammen: Bis zum Jahre 1785 wurde in den französischen Theatern mit Öllampen und Talgkerzen gearbeitet. In den königlichen Theatern wurden die Talgkerzen durch Wachskerzen ersetzt. In diesem Fall verhielt sich die Anzahl der Kerzen proportional zur Bedeutung des Ereignisses und hatte nichts mit den künstlerischen Erfordernissen der Bühnenbeleuchtung zu tun. Die Verwendung von Wachskerzen hatte einen heiligen Charakter. (Einige von Ihnen werden sich daran erinnern, daß im Katholizismus an hohen Feiertagen, die im Freien zelebriert wurden, immer eine große Zahl brennender Kerzen zum Einsatz kam, die – am helllichten Tage – eben keine Beleuchtungsfunktion hatten.)

Es sind die Beleuchtungsprobleme, die unsere Bühnen, die Kulissenbühnen, wesentlich bestimmten. Die Abfolge paralleler Flächen gab die Beleuchtungsverteilung vor und zementierte eine szenische Praxis, die bis zur Einführung der Elektrizität fast unverändert blieb. Eine realistische Inszenierung mit Figuren, die sich in einem gleichmäßig erleuchteten Raum bewegen, gibt es erst seit Richard Wagner, der seinerseits von den Problemen der Gasbeleuchtung eingeschränkt wurde. Man weiß, daß er mit dieser Technik gar nicht zufrieden war. Der geniale Komponist war ein Visionär, aber auch er konnte seine Visionen nur mit den Mitteln realisieren, die seine Zeit ihm zur Verfügung stellte. Erst die Weiterentwicklung der Beleuchtungstechnik ermöglichte tatsächliche Lichtgestaltung und Regie. Im Barock war dagegen nur die Bühnenmalerei Ausdruck des künstlerischen Willens.

Es gibt Probleme mit der Konservierung und dem Einsatz dieser Dekorationen, die für eine Beleuchtung mit Öllampen gedacht waren. Die Frage ist nicht, ob man zu dieser Beleuchtungsart zurückkehren kann. Doch sind unsere elektrischen Lampen schlecht dafür geeignet, diese Dekorationen zur Geltung zu bringen. Wir müssen also unsere moderne Technik perfektionieren, damit sie dem Geist des Barock nahekommen kann, anstatt einen unmöglichen Schritt zurück zu machen.

Man kann nur verzweifeln über die quasi systematische Zerstörung der historischen Bühnentechnik aller Orten, und es ist Zeit, genauso aktiv für die Erhaltung unserer historischen Theater einzutreten wie sonst für den Bau neuer Theater ex nihilo. Was bleibt an Wissen um diesen Teil der europäischen Kultur, wenn diese Bühnentechnik überall zerstört ist? Wir brauchen ein internationales Bewußtsein für diese Aufgabe, um zu erreichen, daß nicht jeder an einem Barocktheater herumkurken kann wie an den historischen Orgeln, mit denen ähnlich umgesprungen wurde.

Wäre es nicht gut, hier und jetzt ein permanentes europäisches Forum zu schaffen, das den Erfahrungsaustausch über die Erhaltung unseres technischen Erbes, der Bühnentechnik, ermöglicht und das Bewußtsein für das europäische Erbe stärkt? In Frankreich sind wir bereits auf dem Weg. 1995 wurde in Compiègne eine Vereinigung der Privattheater ins Leben gerufen, die sich damit beschäftigt, die Theaterbesitzer für den Wert des in ihrem Besitz befindlichen Erbes zu sensibilisieren. Eine andere Vereinigung existiert in Deutschland. Ist es jetzt nicht an der Zeit, ein echtes Netzwerk zu schaffen, permanenter Art, auch im Internet? Man stelle sich vor, wie jedes der Theater aus der Vergessenheit heraustritt, seine Geschichte erschließt und dem Publikum mit Führungen und Vorstellungen die europäische Theatertradition nahebringt. Das wäre ein wahrer Beitrag zur gemeinsamen Kultur Europas.

Es versteht sich, daß ein solches Projekt nur innerhalb des Rahmens oder mit finanzieller Unterstützung der Europäischen Union stattfinden kann. Aber wir sollten es jetzt in Gang setzen.