



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Spiel Und Überzeugung Von Friedrich Märker.

was gemacht wird, nicht aus dem Rahmen dieses Dramas heraus fällt.

Ich bin gewiß, das Theater würe sein Publikum haben Ein ständiges „Premieren-Publikum“ vielleicht.

Und es könnte und würde etwas leisten. Nicht käme es darauf an, jeden Anfänger, der nicht grad zu lächerlich mit einem Hohenstaufendrama daher kommt, auf die Bretter zu helfen auch am Uraufführungstheater möchte ich nur Sachen mit hohem Niveau aufgeführt sehen.

Aber es gibt so unendlich viele Dinge, die nie sichtbar werden.

Selbst unter den heutigen bekannten Dramatikern ist fast nicht einer, der nicht seine Schmerzenskinder hat, die er auch einmal sehen möchte, und an die er nicht minder glaubt, als an die andern, die zum mehr oder minder großen Erfolg kamen. Ja, auch Uraufführungen älterer Dichtung kämen in Frage. Und von den Klassikern müßten dem Theater die selten oder nie gewagten gestattet sein!! Das muß und wird ein Arbeiten geben. Das wird Dinge ans Licht fördern! Denn ich sage es hier noch einmal Das Drama auf der Bühne ist mehr als eine bloß dichterische Angelegenheit — es ist: „Das Gesamtkunstwerk“, Nicht das Wagnersche, aber eins, das einmal mehr Bedeutung noch haben wird als das Wagnersche. Es gilt die Gestaltung des „tönenden singenden Raums“. Es gilt die Zusammenfassung aller bei einer Aufführung mitwirkenden Faktoren in äußerster Vollendung.

SPIEL UND ÜBERZEUGUNG

Von *Friedrich Märker*.

In den Berliner Bühnen hat sich heute ein Stil festgesetzt, dessen bewußter Wille dahin geht: nur zu sprechen. So werden z. B. die Aphorismen, die der Dichter seiner Gestalt in den Mund gab, um sie zu charakterisieren, aus der Rolle herausgerissen und wie philosophische Vorträge ins Publikum gesprochen. Man ist nicht mehr Mensch, nicht mehr Charakter, sondern spielender Kritiker. Die Grundgeste des Schauspielers, ob er nun den beherrschenden Willensmenschen oder den leidenden Sonderling spielt, ist Erhabenheit. Erhabenheit über die Rolle, Erhabenheit über das Menschliche der Rolle. Wie auf der Durchsprechprobe,

wo der Schauspieler nur die Töne und die Bewegungen einer Leidenschaft, nicht aber die Leidenschaft selbst zu geben braucht, so will man in Berlin heute vor dem Publikum spielen. Der Regiewille sagt: zeige, daß du um alle diese Empfindungen weißt, aber hüte dich, ihnen zu verfallen. Empfindung zu haben, mag die Angelegenheit veralteter Zeiten gewesen sein! wir sind Hirn, wir wissen; wir denken!

Der frühere Schauspieler riß sich auf und zeigte: Was der Dichter vom Menschen Menschlichstes aussagte, ist wahr; denn auch in mir leben diese Empfindungen und auch in Dir, Zuschauer, lebt das Menschlichste, lebt das Reinste und das Verdorbenste.

Mag sein, daß einer allzu bornierten Bürgerlichkeit verächtliche Abneigung gegen den Schauspieler zum Teil aus dem widerwilligen Hochmut stammte, sich wie der Schauspieler zum Menschlichen zu bekennen. Aber, was schadete dem Künstler des Bürgers Verachtung, — im Gegenteil, sie machte ihn frei in sich, sie gib ihm den hemmungslosen Mut, sich in alles Menschliche — unbehindert von Konvention — zu werfen.

Heute aber wurde der Schauspieler, wurde überhaupt die Kunst müde, ins Chaos zu steigen. Der Künstler wurde Bürger. Er lernte die Hemmung vor dem Menschlichen. Er wurde überdrüssig, Empfindungen, Leidenschaften zu haben: Er lernte Konversation zu machen. Er lernte, den Ton in übrigen Mund, statt im Herzen zu bilden.

Dadurch wurde das Theater zum Zirkus, die Kunst zur Artistik, — zur Prostitution.

Denn Prostitution ist es nicht — Leidenschaften zu zeigen, Prostitution ist es, sich ohne Leidenschaft zur Schau zu stellen. Prostitution ist es, wenn das Kleid der Sängerin siegt, und Prostitution ist es, wenn des Schauspielers Mund Töne einer Leidenschaft bildet, deren er sich schämt.

Scham ist ein relativer Begriff. Die Natur verbietet uns nicht, uns nackt zu zeigen. Aber wen wir uns von der Nacktheit schämen und uns doch enthüllen, so sind wir „scharalos“.

Darum — Schauspieler, wenn ihr Widerwillen und Überdruß empfindet, Menschliches darzustellen, — so gehet ab von der Bühne und werdet ganz zu Bürgern!

Und ihr, Dichter, seid keine Gefühlsakrobaten — damit die Bühne kein Recht habe — zum Varieté zu werden.

Fragen wir uns einen Augenblick: Wie ist es gekommen, daß die Schauspielkunst zur Artistik wurde?

Die ältere Schauspielschule mit ihrem selbsterzeugten Pathos war um die Jahrhundertwende lächerlich geworden, weil man den Zweiklang zwischen den oft banalen Worten und dem stets bedeutungsvoll erhabenen Ton hörte. Man wollte echt sein; man wollte jedem Wort nur so viel Ton und so viel Bedeutung geben, als ihm tatsächlich zukam.

Die Gefahr dieser naturalistischen Schauspielkunst war jedoch, daß sie allzusehr darauf horchte: mit welchen Tönen drückt sich dieser Schmerz, diese Freude im Leben aus, statt daß der Schauspieler in sich horchte: welche Töne habe ich in mir für diesen Schmerz, für diese Freude. Der Schauspieler lernte aus seinem Vorrat an Beobachtungen, statt aus seinen Erlebnissen heraus zu gestalten. Er gewöhnte sich, Nachahmer der Natur, statt schöpferischer Mensch zu sein.

So wurde der Schauspieler vom Menschengestalter zum Menschennachahmer und vom Menschennachahmer — zum Affentalent.

*

Aber in manchen Köpfen regt sich bereits der Widerstand.

Eine Kunst der Überzeugung wird, in richtiger Erkenntnis des Notwendigsten, gefordert. Nur verwechselt man allzuoft die künstlerische mit der tendenziösen Überzeugung.

Für den Anfang, für die Zeit des Kampfes zwischen dem jungen Expressionismus und dem absterbenden Naturalismus mag dieser Irrtum hingehen; aber für die Zukunft muß man sich darüber klar sein, daß künstlerische Überzeugungskraft nichts mit politischen Überzeugungen zu tun hat.

Man mag die Bühne, die zum Variété und zum Zirkus wurde, zunächst ruhig zur Tribüne und den Schauspieler, damit er die Notwendigkeit der Überzeugung einsehe, zum Redner machen — aber man muß sich dabei bewußt bleiben: zwar verlangt die Tribüne den Redner, die Bühne aber verlangt den Darsteller.

Der Redner versteht das Menschliche; er überzeugt durch Vernunftsgründe. Der Darsteller aber miterlebt alles Menschliche und überzeugt durch die Wahrheit und die Tiefe seines Erlebnisses.

Der Redner ist um so überzeugender, je mehr er sich vom Bedingt-Menschlichen in eine absolute Wahrheit löst; der Darsteller ist um so überzeugender, je inniger er auch den kleinsten menschlichen Zug erleben und darstellen kann.