



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Stil Der Aufführung

STIL DER AUFFÜHRUNG

Die Regiekunst ist darum so schwer und muß darum immer wieder schwanken zwischen den verschiedenartigen Versuchen: weil in ihr und von ihr mehrere, von verschiedenen Seiten kommende Kräfte und Bedingungen zusammengefaßt werden müssen. Aus Dingen, die von ganz verschiedenen Seiten kommen, muß ein Ganzes gefügt werden, das, soll es als Kunst genommen werden, überzeugenden Eindruck (d. h. den Eindruck eines großen, wunderbaren, selbstverständlichen Geschehens) machen soll. Da ist die Dichtung des Dichters, da ist der Schauspieler (mit gerade dieser Stimme, gerade dieser Figur), da sind die Raum- und technischen Verhältnisse gerade dieser Bühne, da ist auch, nicht zuletzt, der Leiter der Aufführung mit seinen Schauungen und Intentionen. Das alles muß sich ineinanderfügen, soll es ein Ganzes geben. Und doch, es handelt sich nie und nirgends, auch bei keinem Drama (wenn es ein Stück ist, von dem zu reden sich lohnt) um unüberwindliche Schwierigkeiten, — daß der Stil einer Aufführung sicher und sachlich der Dichtung gewonnen wird. Was heißt das? Sklavische Befolgung der Regiebemerkungen des Dichters? Nein! Der Dichter könnte da recht haben, aber auch irren. Maßgebend darf allein sein: Der Geist der Dichtung. Der Dichter spricht in den Worten der Dichtung, in den Bildern, die er aufleuchten läßt. Hieran allein kann gemessen werden, ob er in seinen etwaigen Regiebemerkungen recht hat. Hat er recht: gut — aber das muß der Leiter der Aufführung entscheiden, der ist jetzt verantwortlich für die Aufführung. Es gibt auch schon Dichter, die geben nur ganz spärliche oder fast gar keine Regiebemerkungen mehr an: weil sich das alles, ihrer Meinung nach, aus dem Text der Dichtung ergibt, oder weil sie Regisseure und Schauspielern die größtmögliche Bewegungsfreiheit lassen wollen.

Gleichwohl not ist, daß der Leiter der Aufführung die Dichtung in ihrem innersten Wesen erhört. Je besser das Drama (das Kunstwerk) ist, um so sicherer werden sich die Möglichkeiten und Wirkungen herausstellen. Worin sie liegen können, ist nie theoretisch vorauszusagen. Es genügt, wenn der Leiter der Aufführung innerlich nicht gebunden ist durch Vorliebe für die eine oder andere Mode, daß er nicht äußerlich das Heil erwarte von dem einen oder andern Modus. Das Drama kann etwa auf starke Bildwirkungen hinaus kommen müssen (doch nie zu



LANDSCHAFT

HOLZSCHNITT

W. OPHEY

stark, daß es das Spiel des Schauspielers erdrückt); es kann, sage ich; es kann aber auch anders sein. Es kann der Schauspieler vorherrschen müssen, es kann Naturalismus am Platze sein, im äußern Rahmen und im Spiel, es kann Entrückung und Traum richtig sein . . . wer sagt es, was richtig ist? Die leisen Atemzüge des untersten Wesens der Dichtung. Die sagen es! Eins ist nötig, Beweglichkeit der Leitung . . . Bei jedem Drama, das in Angriff genommen werden soll, wieder wie am Anfang stehn, wo die Intuition des Leiters an der Intuition des Dichters erwachen soll und anfangen soll, ihre Schöpferhand zu bewegen.

Da ist der Schauspieler. Die Dichtung ist Geist; er ist Leih. (Dies umfassend verstanden.) Der Geist der Dichtung schaut aus dem toten Buchstaben; er bedarf des Eingehens in den Schauspieler. Was folgt? Daß eine Gestalt des Dramas, eine Rolle, auf viele Weise „richtig“ sein kann und auf viele Weise auf gleicher Wertstufe stehen kann — da zwei Schauspieler, die gleiche Rollen spielen, nie einander in Statur, Stimme und Wesensart gleichen. Und ich glaube, der Dichter müßte mit jedem einverstanden sein, der seine Aufgabe bewältigt, wie unterschiedlich in der Art die Leistungen auch sein müssen.

Gleichwohl ist die Dichtung des Dichters, die Rolle, kein wabbeliger Teig, den der Schauspieler gar formt und bäckt — sondern? Das Wesentliche an der Dichtung ist: ein Ton, das Rätsel, das Undefinierbare — eben das, was nach der Leib- und Formwerdung im Schauspieler sucht — um erschaubar zu werden . . . Der Dichter wird nie fürchten, mit seinem Wesentlichen auf der Bühne erdrückt zu werden, wenn alle Faktoren mit gleicher Sachlichkeit an sein Werk heran gehn. Mit Sachlichkeit und mit Können . . . Denn dadurch wird gewährleistet, worauf es dem Dichter ankommt: die Sichtbarwerdung der Erschütterungen, die er geben wollte.

Noch einen Schritt weiter: das Sprechen auf der Bühne. Mir scheint, es gibt da noch zu viel Tradition. Tradition legt sich lähmend auf neue Sehnsucht, neues Wollen, neue Möglichkeiten. Ich sehe die Generation der geistigen Schauspieler heraufkommen, die innerlich frei sein wollen, nicht gebunden von Gelerntem, d. h. von Mode, von einer Art zu sprechen — sondern, die alle äußeren Mittel der Sprechkunst vertiefen wollen zu einem inneren Wesen, zu einer inneren Plastizität, die ihnen gestattet (nachdem sie tief und mit innerem Ohr in die Dichtung horchten), die Seele der Dichtung selber sprechen zu lassen. So oft sind die Worte des

Dichters überdeckt worden von äußerer Sprechkunst. Worauf es ankommt, ist, daß die Worte des Dichters Form, Leib und Gestalt werden im Munde des Schauspielers — und das wird je nach der Dichtung ganz verschieden sein — mit leichtem Pathos, monoton, in kurzen schnellen Kurven, in langen gedehnten Kurven — je nachdem und auf viele Weise. Wie immer auch! Und das heißt, wie immer der geistige Schauspieler das überzeugend herausstellen mag.

Denn, um das deutlich zu sagen: die schöpferische Phantasie der Schauspieler muß noch größer werden und muß noch größeren Spielraum an den Theatern haben. Ob eine Rolle mehr naturalistisch, mehr expressionistisch oder sonstwie anzufassen sei, das ist ja schließlich keine Stil- oder Modesache, sondern ist eine Sache eurer schöpferischen Phantasie. Ich bin der geborene Anti-Dogmatiker. Ich habe nie Regeln aufgestellt. Wie oft habe ich zu jungen Künstlern gesagt; alles ist möglich, macht es nur. Macht es aus innen und in unbeirrbarer Sachlichkeit. Das gilt für den Dichter wie für den Maler, sowie für den Schauspieler. Er habe nur: schöpferische Phantasie auf der Bühne: im Handeln und im Sprechen. Dann werden alle Schlagworte von ihm abfallen und er wird Künstler sein, auch dort, wo er eines Dichters Werk zur sachlichen Gestaltung verhilft.

Ich glaube, man sieht, niemand von all den verschiedenen Faktoren steht bei einer Aufführung dem andern im Weg. So nur jeder Beteiligte sich besinnt, daß Sachlichkeit das große Gesetz sei, durch das alle Kunst gewährleistet, aber auch bedingt wird.

KARL RÖTTGER

(aus dem Buche „Zum Drama und Theater der Zukunft“)

MÄRCHEN VOM STILLEBEN- MALER

Es war einmal ein Maler, der lauter Stilleben malte: — Gemüse, Obst und Brot und andere Sachen zum Essen. Davon ernährte er sich.

Eines Tages hatte es der Junge des Malers über, immer Pinsel reinmachen zu müssen, und er sagte zu seinem Vater: „Fange