



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Theater

Winds, Adolf

Dresden [u.a.], 1920

Striche

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71809](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71809)

Striche

Der Rotstift des Regisseurs ist für den Dichter ein Marterwerkzeug. Blutige Striemen am eigenen Leib sind ihm die roten Linien, die seinem Drama ins Fleisch geschnitten werden. Der lebende Dichter kann sich zur Wehr setzen; aber wehe dem toten, er ist rettungslos dem Messer verfallen.

Prüft man die landläufige „Einrichtung“ unserer klassischen Dramen, so wird der Einsichtige in vielen Fällen noch immer den Kopf schütteln. Trotz peinlicher Aufsicht geprüfter Dramaturgen haumeln noch mancherorts alte und älteste Zöpfe. Entweder wird der Gewohnheit, der Tradition, dem Schauspieler zu Liebe nach altem Herkommen verfahren, oder das Gegenteil tritt ein, man öffnet in blinder Neuerungssucht alle Striche und denkt dabei an Bayreuth und den „Tristan.“ Nicht nur dichten, auch „streichen“ ist gelegentlich eine Kunst, für die der Rotstift des Regisseurs nicht immer ausreicht. Sie erfordert den Feinsinn des Literaten, unter Umständen sogar den Spürsinn des Psychologen.

Unter fünfzig Menschen, die gut sprechen, findet sich höchstens einer, der gut zuhören kann. Ein Strich an der unrichten Stelle zerreißt den vom Dichter feingefügten Faden; nicht nur das Wort, auch der Klang gleitet in die Psyche des Hörers hinüber, und Empfindungen werden nicht durch das abstrakte Wort

übermittelt, sondern oft durch den ihm verliehenen Ton und die wohlberechnete rhythmische Folge. Durch Sinn und Wort und Klang, die sich gegenseitig ergänzen, wie Glieder einer Kette verbinden, hat der Dichter sich sorgsam eine Brücke in das Ohr, die Seele des Hörers gebaut, ihn aus dem Bereich der Wirklichkeit, aus dem Bezirk seiner eigenen ihn beschäftigenden Gedanken in den Bann seines Kunstwerks geschmeichelt. Da wird die Kette zerrissen, und wieder gewinnt der glücklich eingelullte Intellekt die Oberhand.

Man sollte also nichts in einer Dichtung streichen? Gewiß nicht, wenn sie von einem lebenden Dichter stammt, dem dann die notwendige Kürzung selbst obliegen müßte. Freilich wäre ihm in vielen Bühnenproben die Gelegenheit zu geben, das Werk auf sich wirken zu lassen, wie es in Frankreich auch bei Einstudierung der neuen Stücke tatsächlich geschieht; wo sich ein Strich als notwendig erweist, sollte, genau genommen, nur der Autor ihn vollziehen, denn er allein weiß die Fäden wieder zu verflechten. Anders verhält es sich aber mit Dichtern, die nicht mehr leben, und da tritt eine neue Schwierigkeit hinzu. Der Dichter steht nicht nur im Bann seiner Zeit, er spricht zu Menschen seiner Zeit, und wenn auch Empfindungen und Leidenschaften nicht wechseln, so ändern sich Daseins- und Lebensgewohnheiten. Es dürfte außer allem Zweifel sein, daß man vor hundert Jahren mehr Geduld im Zuhören besaß und sich den Wirkungen des gesprochenen Wortes williger unterwarf als heutzutage, auch denen durch das geschriebene. Das be-

weisen unter andern auch die uns erhaltenen umständlichen Brieffschaften.

Das Rhetorische übt seine stärkste Gewalt auf naive Völker, wir aber sind dem Rhetorischen abhold, mißtrauen ihm sogar, im Parlament, im Gerichtssaal, im Theater. Nun aber hat eine Anzahl unserer volkstümlichsten Dichter ihre Wirkung vielfach auf das Rhetorische gestellt, Kürzungen sind daher unumgänglich notwendig; ja sie sind, und das kann nicht nachdrücklich genug betont werden, der einzige Weg zur Modernisierung der Klassiker. Nicht dadurch paßt man sie dem heutigen Publikum an, daß man versucht, sie in einem Stil zu spielen, der dem Kunstwerk durchaus widerstrebt, sondern durch ein sorgsames Ausschneiden jener Stellen, die im Sprachgeist nicht mehr lebendig sind, durch Entfernung von Sentenzen, die über die Figur hinaus aus dem Mund des Dichters gehen, und sollten darüber auch die schönsten „Zitate“ zu Boden fallen.

Um wieviel geduldiger eine frühere Zeit im Zuhören war, lehrt uns ein Blick auf die alten Schauspieler, die wir noch als Epigonen der Ifflandschen Schule kennen gelernt haben. Die neue Schauspielkunst paßt sich dem Geist der Zeit an, sucht nicht durch breite rhetorische Ausladung zu wirken, sondern durch ein intensives Zusammenballen, durch blitzartiges Ausschleudern, und darum fesselt sie ein Publikum, dem es widerstrebt, in ruhigem Zuhören umständliche Gedankenarbeit zu leisten. Man denkt gewiß heute nicht tiefer als in früheren Zeiten, aber schneller, und läßt

Reize williger auf sich wirken als Begriffe; daher auch die allgemeine Wertschätzung des Musikdramas, hier werden die Seele und der Nerv des Hörers unmittelbar getroffen und nicht erst auf dem Umweg durch den Verstand. Der strichlose „Tristan“ darf also nicht den strichlosen „Don Carlos“ im Gefolge haben, die Dichtung der Klassiker, wenn sie auf der Bühne lebendig bleiben soll, bedarf der Kürzungen heute mehr denn je, nur dürfen sie nicht den Kern des Stückes, die Entwicklung des Charakters treffen; Streichen gleicht in diesem Falle der Auffrischung eines alten Gemäldes, und beides sollte nur von der Hand eines wenn auch nicht ebenbürtigen, doch der Nachempfindung fähigen Künstlers vorgenommen werden.
