



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Theater

Winds, Adolf

Dresden [u.a.], 1920

Des Götterherolds Stellung

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

Des Götterherolds Stellung . .

Die Zeitalter in ihrer Verschiedenheit verändern Gewohnheiten, Sitten und Gebräuche, sie verändern auch des Menschen Haltung und Gang. Die militärische Ausbildung der abgelaufenen Epoche hat den Schwung ehemaliger Linien in eine senkrechte, gerade verwandelt, die Marsch-, Gefechts-, Gewehrübungen entwickelten den Begriff: stramm stehen. Er bildet allerdings nur ein Glied in einer langen Entwicklungskette, die Gymnastik der Griechen verwandelte sich über die Schwerfälligkeit der mittelalterlichen Turniere und Ritterspiele hinweg in das moderne Turnen, ihm folgte der Sport in seinen mannigfachen Spielarten. Keine andere als die militärische Ausbildung hat in gleicher Weise körperlicher Haltung und Bewegung ihre Stempel aufgeprägt, denn einmal war die Wehrpflicht eine allgemeine, das anderemal fiel das Gewicht des Militärischen auch für ästhetische Begriffe in die Wage.

Entspricht nun die stramme, senkrechte Linie der körperlichen Haltung dem Schönheitsbegriff? Der Stellung des Götterherolds, wenn er sich niederschwingt auf himmelhohe Höhen? Können wir ihn uns vorstellen, den Boten des Zeus, wie er sich reckt und die Hacken zusammenschlägt? Er protestiert. In den griechischen Bildwerken sind ewige Schönheits-

geseze versteint. Freilich ist unser Auge von den militärischen Paraden nicht unberührt geblieben, wie denn mit den Zeitaltern die Schönheitsbegriffe wechseln. Die Bildnisse von Cranach und Holbein erscheinen uns heute steif, die Figuren Canovas und Thorwaldsens weichlich, jene sind uns zu herb, diese zu süß. Wie Zeit und Wandel sich in den bildenden Künsten spiegeln, ist ein oft durchforschtes Gebiet, unter allen Künsten aber empfängt die Schauspielkunst, als die in der Zeit wurzelnde Augenblickskunst — eben von ihr den unmittelbarsten Niederschlag.

Körperliche Gebundenheit bringt auch seelische Gebundenheit mit sich, physisch und psychisch ergänzen einander. Freude spannt alle Muskeln, Trauer läßt sie erschlaffen, zwischen diesen beiden Empfindungspolen spannen und entspannen sich Muskelfasern und Stränge in den mannigfachsten Abstufungen, für die Echtheit des sprachlichen Ausdrucks aber ist das Vorangehen des mimischen in allen Fällen die Grundbedingung. Das weiß jeder Schauspieler. Je leichter sich die Glieder lösen, umso unmittelbarer der Ausdruck; ein beschwingter Gang, eine ausholende Geste, ein Emporwerfen des Kopfes läßt den Empfindungston freier dahinströmen, als es in einer Haltung geschehen kann, die alle Muskeln bändigt. Gewiß, dieses Bändigen des Empfindungsstromes entspricht den seelischen Vorgängen, die, der Ausdrucksform des Zeitalters gemäß, im modernen Drama vorherrschen, wie die Knappheit der Geste der aphoristischen Kürze des heutigen Dialogs entspricht; nur dann entsteht ein

Mißverhältnis, wenn diese Formen auf eine Dichtung Anwendung finden, die aus anderen Zeiten stammt, die zu ihrer Verlebendigung andere Mittel fordert. Auch besitzt unsere Gebärdensprache nicht den Reichtum der südlichen Völker; so sehr unsere Lautsprache dem Schauspieler ein Orchester von Ausdrucksmitteln an die Hand gibt, das mimische Vermögen steht ihm nur in kleiner Münze zu Gebote; auch würden wir den südlichen Überschwang nicht vertragen, aber Haltung und Gang wird, von anderen Einflüssen abgesehen, schon durch die Tracht bestimmt. Der mittelalterliche Ritter, den der Eisenpanzer umschnürt, wirft die Arme anders, als der römische Senator, der den Mantel um die Toga schlägt. Man schreitet in Reiterstiefeln wuchtiger dahin, als in Sandalen oder auf den zierlichen Stöckeln der Kokoschuhe; das spanische Wams zwingt uns zu einer anderen Haltung, als die bequeme Kleidung der Wertherzeit. Wechselte doch auch die Form des Grußes mit den Zeitaltern; der Wilde, der Orientale warf sich glatt auf die Erde, der Renaissance-mensch beugte das Knie, im Kokoko drechselte man die Komplimente im Tanzschritt, modern schlägt man die Hacken zusammen und die Kopfneigung ist ein Nuck. Zu unserer unmalerischen Kleidung paßt auch die unmalerische Haltung. Visuell und akustisch wechseln im Wandel der Zeit die Anforderungen; ist die Publikumsschicht einer Epoche jeder Pathetik abhold, sehnt sich die ihr folgende nach Rhythmus und Klang; wird das Auge des Zuschauers in einer Zeitspanne durch die Sparsamkeit der Gebärdensprache befriedigt,

durch die Ruhe der senkrechten Linie, ist in einer andern der Schwung der runden beliebt. Die gelegentlich wieder erwachende Freude an der Pantomimik des Tanzes ist ein Beweis dafür. Auch drückt sich durch Gang und Haltung das Temperament der Bevölkerung aus, darauf wurde bereits hingewiesen; man geht in Wien anders als in Berlin, in kleinen Städten langsamer als in großen. Man kann den Durchschnittscharakter einer Stadt am Gang ihrer Bewohner erkennen. Zur Zeit als die Sänfträger über den Platz schritten, ging man anders als jetzt, wo die Automobile durch die Straßen sausen.

Diese Unterschiede in Gang und Haltung kennzeichnen auch die einander folgenden Schauspielergenerationen; Tanzmeisterschritt wurde zwar nicht Paradeschritt, jedenfalls aber sind militärische Erziehung und die sich aus ihr ergebenden gesellschaftlichen Gepflogenheiten auch auf den Bühnenhelden nicht ohne Einfluß geblieben. Die ehemals beliebte und oft mißbrauchte Stellung des Götterherolds war vielfach Pose geworden, das Strammstehen war für sie, was der Naturalismus für das Pathos war, eine Korrektur. Der rechte Weg liegt in der Mitte.