



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Theater

Winds, Adolf

Dresden [u.a.], 1920

Der stumme Konkurrent

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

Der stumme Konkurrent

Er ist dem Theater gewaltig über den Kopf gewachsen. Die Flimmersterne ragen vielfach schon über die Bühnensterne hinaus, diese wiederum kreisen mit Lust um die goldspendende Sonne des Kinos.

Dichter werfen ihre unsterblichen Werke vom Buch auf die Leinwand, zurückgeblieben ist bis jetzt nur die Dramaturgie, die sich noch nicht zielbewußt kinematographisch betätigt.

David Belasco, der Goliath unter den amerikanischen Regisseuren, hat ein Stück geschrieben: „The girl of the golden West.“ Auch Europa hat dieses hinterwäldliche Stück kennen gelernt, da Puccini Sujet und Text für eine Oper benutzte. Das Girl haust in einer kalifornischen Hütte; um nun den Zuschauer, ehe er das Innere der Hütte sieht, mit dem Schauplatz vertraut zu machen, geht vor Beginn des Stückes eine Wandeldekoration von unten nach oben in die Höhe. Schroffe Klippen starren aus dem unheimlichen Dunkel, ab und zu wird ein steiler Trappelpfad sichtbar, endlich flammt in der Wildnis hoch oben und ganz von ferne ein Lichtchen auf; das Lichtchen vergrößert sich, und gerade in dem Augenblick, als sich aus dem Schwarz der Nacht die Umrisse einer Hütte loslösen, durch deren Fenster der Lichtschein dringt, erblicken wir den von allerlei abenteuerlichen Gestalten erfüllten Innenraum

der Hütte. Die schauerliche Einsamkeit dieser Behausung ist nun für alles folgende fürsorglich und augenscheinlich festgestellt.

In einem anderen amerikanischen Melodrama „The Prince of India“ reißt sich der Held von seiner Prinzessin los, um über das Meer zu flüchten; wir sehen in einer Wandeldekoration das Schiff — unter Musikbegleitung — mit Sturm und Wellen ringen, es wird von feindlichen Dreimastern verfolgt, aber nicht eingeholt. Mit den Errungenschaften der neuesten Technik war ein drittes Stück ausgestattet, in dem eine lustige Gesellschaft unter fröhlichem Jauchzen eine Bergfahrt unternimmt. Unmerklich tritt an die Stelle von Dekoration und Staffage der Film, Fleisch und Blut der handelnden Personen verschwinden, und die photographische Fortsetzung ihrer Körperlichkeit springt über Klippen und Abgründe, daß dem erstaunten Zuschauer die Augen übergehen.

Sollten diese Muster nicht vorbildlich sein? Ließen sich, auch im literarischen Drama, nicht manche Schwächen und Lücken in der Komposition auf diese Weise verdecken oder beseitigen? Da ist zum Beispiel gleich „Gyges und sein Ring.“ Um die Eigenschaft des Ringes klar zu machen, erzählt Gyges dem König Randaules zu Beginn des Stückes eine lange Geschichte. Wie er den Ring in einem Grab gefunden und ihn angesteckt, wie er, von Räubern überfallen, den Ring zufällig am Finger drehte und dadurch unsichtbar und gerettet wurde. Der Zuschauer mit dem — immer mehr zu Ansehen gelangenden — gefundenen

Menschenverstand greift sich an den Kopf, den er vorher geschüttelt hat: „Warum, statt uns die umständliche Geschichte zu erzählen, drehst du den Ring nicht einfach um und wirfst unsichtbar vor den Augen des Kandaules und den meinigen?“ So unrecht hat des ungläubigen Zuschauers gesunder Menschenverstand nicht, mit den bisherigen Mitteln der Bühnentechnik ließ sich das leider nur nicht machen; jetzt aber, wo der Film seine Mithilfe leiht, ist das eine Kleinigkeit. Man könnte zu Beginn des Stückes, etwa in der Art der Belaskoschen Dekorationsouvertüre, den Kampf des Gyges kinematographisch darstellen, wie er den Ring dreht, verschwindet, wieder sichtbar wird und die Räuber, die an die Erscheinung eines Gottes glauben, schließlich niedersäbelt. Über die Eigenschaft des Ringes wäre das Publikum dann von vornherein im Klaren, und es entfielen die lange und ohnehin etwas breite Erzählung . . .

Mit den Zeitaltern wechselt nicht nur der Geschmack, sondern auch die Art, wie der theatralische Kunstgenuß, der Auge und Ohr gleichermaßen in Anspruch nimmt, aufgenommen und verdaut wird. Epochenweise sättigt das Sichtbarliche, dann wieder das Hörbare; der Umschlag ist oft jäh, auf Taube folgten die Meiningen. Stücke, die in einem Zeitalter entstanden sind, in der das Ohr auf Kosten des Auges gelobt wurde, bedürfen vielleicht einer Auffrischung ins Sichtbarliche? So kann uns auch heute der Monolog des Grafen Leicester in der „Maria Stuart“ nicht mehr genügen: „Horch! Was war das! Unter

meinen Füßen bereitet sich das fürchterliche Werk. Horch! Laut betet sie. Horch! Der Schemel wird gerückt — sie kniet aufs Kissen — legt das Haupt!" Die Seelenqualen des Grafen werden manchem vielleicht nicht anschaulich genug sein, wir sind auch nicht mehr geneigt, soviel zu horchen. Ehemals half sich ein phantasievoller Theaterdirektor damit, daß er bei den letzten Worten des Monologes hinter der Szene mit einem scharfen Beil einen Krautkopf mitten durchschlagen ließ; das knirschende Geräusch sollte den entscheidenden Hieb versinnbildlichen, damit nicht nur dem doppelzüngigen Grafen, sondern auch den Zuschauern die Haare einzeln zu Berge steigen! Allein solche Mittel sind veraltet und passen nicht in unsere nach Realismus schreiende Zeit. Wie anders könnte jetzt der Film die Tragik des Vorganges mit all den schauerlichen Details zur Anschauung bringen! Auch der Historie vermöchte er gerecht zu werden: Die Stuart trug eine prachtvolle, rotblonde Perücke; als der Henker zupackte, blieb sie in seinen Händen, und geschorenes, struppig weißes Haar zierte den Kopf der gefeierten Schönheit.

Auch sonst könnte der Film manchem dramatischen Vorgang, der sich jetzt hinter den Kulissen abspielen muß, seine Hilfe leihen. In der Iphigenie könnten die Furien persönlich auftreten, im Faust könnte man die Nereiden in wirklichem Wasser plätschern sehen, in des Meeres und der Liebe Wellen würde uns Veander seine Schwimmkünste zeigen können. Welche Fülle von Möglichkeiten ergibt sich also aus einer zielbewußten kinematographischen Dramaturgie!