



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Theater

Winds, Adolf

Dresden [u.a.], 1920

Expressionismus

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

Expressionismus

Auf den Naturalismus folgte der Impressionismus, ihn löste der Expressionismus ab.

Neue Werte, neue Begriffe rufen neue Bezeichnungen hervor. Expressionismus! Ohne zu untersuchen, in welcher Beziehung die andern Künste zu diesem Begriff stehen, nimmt die Schauspielkunst ihm gegenüber ihren besonderen Standpunkt ein. Genaugenommen ist sie doch nichts anderes als Ausdruckskunst, ist nie etwas anderes gewesen, und wenn Expressionismus ein Zusammendrängen von Wirkungen bedeutet, so hat sich die Schauspielkunst von jeher damit befaßt. Ist doch auch das Drama nichts anderes als das Zusammendrängen der Geschehnisse auf die Dauer des Theaterabends, je knapper, je übersichtlicher sie geordnet sind, um so besser ist der Erfolg. Auf demselben zeitlich begrenzten Boden steht der Schauspieler. Je geringer die Mittel sind, die er zur mimischen Verdeutlichung aufwendet, je weniger Zeit er dafür in Anspruch nimmt, um so größer ist seine Wirkung. Steht er auf dem Boden der Natur, dann sind ihm die Ausdrucksformen haarscharf vorgeschrieben, und keine Tagesmode vermag die Gesetze der Natur zu verändern. Gemütsbewegungen, Zustände und Leidenschaften äußern sich durch Miene und Sprache, das abstrakte Wort hat der Schauspieler in den Laut zu übersetzen. Der Laut aber ist älter als die Sprache,

er hängt durchaus von der Artikulationsbewegung ab. Er wird bestimmt durch Pulsschläge, die rascher oder leiser sind, durch die Veränderungen im Schlag des Herzens, vor allem aber durch die Atmung, die im Kummer seufzt, im Schmerz stöhnt, in der Verzweiflung schreit, im Lachen schallt, im Weinen schluchzt, im Sterben röchelt.

An diese Ausdrucksbewegungen, die in mannigfachem Spiel durcheinander gehen, ist die Kunst des Schauspielers gebunden; sie sind in allen Sprachen gleich. Man höre den Franzosen, den Italiener, den Russen in der Erregung sich äußern; ohne daß man seine Sprache versteht, seine Miene wahrnimmt, wird man am Tonfall erkennen, ob er zornig, zärtlich, gierig oder neidisch ist. Die Sprachmelodie ist überall die gleiche, nur wird sie je nach der Art der Sprachlaute auf verschiedenen Instrumenten gespielt. Auch der Schauspieler kann und muß sogar, je nach dem Charakter, den er darzustellen hat, den Violin- oder den Baßschlüssel vorsezen, die Tonfarbe des Hornes ist beim Choleriker um einige Schattierungen dunkler als beim Melancholiker, die der Zärtlichkeit beim Sanguiniker heller als beim Phlegmatiker; überall aber ist es die Natur, die ihm den Laut mit absoluter Deutlichkeit vorschreibt, und nur dann ist der Schauspieler ein wirklich guter, wenn er diese Gesetze aufs Lüpfelchen befolgt.

Freilich, auch der Pulsschlag der Zeit kommt in Anschlag, beschleunigt das Tempo oder ermäßigt es. Von Schröder ist bekannt, daß er ungemein rasch sprach, er ruhte nicht eher, bis er in Beherrschung der

Rolle die größte Sprachschnelligkeit erreicht hatte; Iffland sprach weit langsamer, Anshütz nannte man scherzweise den „Dehnenkönig.“ Schauspieler wie La Roche und Döring bereiteten ihre Wirkungen umständlicher vor, als es die heutigen tun, man hatte damals mehr Zeit, schrieb auch viel längere Briefe als heutzutage. Mit Rainz kam ein Sprachwirbel auf die deutsche Bühne, den freilich nur er beherrschte, seine Nachahmer verfielen in Manier und Undeutlichkeit.

Je nach Verschiedenheit der Temperamente und dem Temperament der Zeit wechselt das Tempo; beherrscht aber der Schauspieler seine Kunst, dann schöpft er — ehemals wie heute — aus demselben und einzigen Quell: dem der Leidenschaften. Von jeher war ihm auch nur der Erfolg beschieden, wenn ihm die Ausdrucksform in zureichendem Maße gelang. Weil nun die Schauspielkunst auf ewigen, ehernen, unwandelbaren Gesetzen beruht, kann von einer neuen Schauspielkunst nur bedingt gesprochen werden; man strebt nach einer expressionistischen Konzentrierung des Spiels: diese Forderung hat schon Eckhof aufgestellt, nur nannte er es „Konzertierung des Spiels,“ das Ziel war das gleiche, das harmonische Ineinanderdrängen der Wirkung.

Heute droht die Gefahr der Marionettierung, es wird an der Schauspielkunst zu viel herumgedoktert. Würde heute wieder ein Matkowskii oder Mitterwurzer aufstehen, er früge den Teufel nach Richtungen, er schöpfe, eine echte Vollblutnatur, ins Schwarze. Ob alte oder neue Kunst, eines bleibt immer die Hauptsache, das alte Theaterwort: Speelt man gut!