

Neue Theater - Zeitschrift

Wochenschrift für Bühnenkunst und Bühnenpraxis

Offizielles Organ des Verbandes Deutscher Bühnentechniker

Herausgegeben von Mme. ANNETTE TERVAL

Telegr.-Adr.: Terval-Friedenau

Berlin-Friedenau, Lefèvre-Strasse 29

Fernruf: Pfalzburg 39

Die NTZ erscheint jeden Dienstag; sie kann direkt vom Verlag Berlin SW 68, Kochstrasse 3, sowie durch jede Buchhandlung und Postanstalt bezogen werden. — **Abonnement** vierteljährlich 3 Mk., jährlich 10 Mk. (Ausland 12 Mk.) **Einzelheft** 30 Pfg. — **Insertion:** die Zeile 40 Pfg., auf dem Umschlag 50 Pfg. (bei Wiederholungen Ermässigung. Alle Rabatte gelten als Kassen-Rabatte), für Vakanz und Bewerbungen 20 Pfg. Schluss der Redaktion und Inseratenannahme: Sonntag.

Heft 5

Berlin, den 4. Februar 1913

III. Jahrg.

Über Schauspielkunst

Aus einem Vortrag von Hermann Bahr.

Was ist das überhaupt für eine Kunst, diese Schauspielkunst, an deren Charakter als Kunst gerade die größten ihrer Vertreter immer wieder Zweifel ausgesprochen haben? Ein Mitterwurzer, vielleicht die reizvollste Erscheinung in der Schauspielwelt der letzten hundert Jahre, höhnte, wenn er von seinem Metier als von einer Kunst sprechen hörte. Zu den Seillänzern gehöre der Schauspieler. Und noch in seiner letzten Zeit, vor Ausbruch der tödlichen Krankheit, äußerte sich Kainz ganz ähnlich, und er sehnte sich nach der Zeit, wo er endlich, los von den Verpflichtungen seines aufreibenden Berufes, der wirklichen Kunst leben könne, der Dichtkunst, die er doch nur als Dilettant und mit dilettantischem Können betrieb. Gerade die großen Schauspieler dilettieren gerne in irgend einem Fache, und auch eine leise Kritik an den Produkten solchen Nebenbeschäftigungen ist ihnen viel schmerzhafter als eine noch so scharfe an ihren Bühnenleistungen.

Solche Beobachtungen und Erfahrungen machten in mir das Problem der Schauspielkunst lebendig und quälend, und ich suchte hinter eine Lösung zu kommen. Alle anderen Künste gewähren dem, der sie ausübt, die größte Freiheit; die Schauspielkunst schließt die stärkste Gebundenheit in sich. Künstler sein, heißt sich frei machen, sich auf sich besinnen, eine neue Welterschöpfung aus sich herausstellen. Der Schauspieler kann das nicht: er ist durch die Natur seiner Kunst immer gebunden an einen anderen Herrn, den Dichter, der ihm das Wort vorschreibt, die Leidenschaft diktiert, ihm seinen Atem aufnötigt. Der Künstler in dieser Kunst darf sich niemals selber gehorchen, er hat einen Herrn über sich, dem er zu dienen hat.

Warum nun haben sich die Menschen eine Kunst geschaffen, die keine Kunst ist, und warum nimmt uns gerade diese unkünstlerische Kunst so sehr in ihren Bann? In der umfangreichen Literatur über Theater und Schauspielkunst findet man über dieses tiefste Problem sozusagen nichts. In ihr werden meist nur drei Fragen behandelt. Einmal die überflüssigste von allen: die nach dem Stil der Schauspielkunst. Überflüssig deshalb, weil der Schauspieler gar keinen Stil haben kann, weil er jeden Abend einem anderen Stil zu gehorchen hat. Dann kommt als zweite Frage die bekannte, ob der Schauspieler im Augenblick seiner Darstellung das wirklich empfinden müsse, was er darstellt? Man hält das vielfach für eine selbstverständliche Forderung, und die Schauspieler antworten jeweils Reportern, die sie hier-

über interviewen, gerne auch in diesem Sinn. Ein Coquelin freilich hat in seiner Schrift „Le paradoxe du comédien“ das blanke Gegenteil ausgesagt: der Schauspieler, der das selbst empfindet, was er darstellt, ist kein Schauspieler, sondern ein Dilettant. Die Wahrheit wird sein: natürlich müssen die Schauspieler das empfinden, was sie zu spielen haben; aber dieser Prozeß erfolgt zu Hause beim Studium der Rolle, da erleben sie die Schöpfung des Dichters. Der Rausch der Inspiration muß da gewesen sein, aber auf der Bühne muß dann der Schauspieler mit dem Rausche spielen können; dazu gehören Fleiß, Technik, die Beherrschung aller Mittel. Eine dritte Frage endlich, die man in der Literatur über Schauspielkunst behandelt findet, lautet, ob der Schauspieler sich selbst spielen solle, oder ob er sich verwandeln müsse? Auch hier möchte man vielfach gern das zweite bejahen. Und doch zeigt ein Blick auf größte Schauspieler (wie etwa die Duse), daß sie sich nicht verwandeln; daß sie die täuschende Treue der Nachahmung nicht als das höchste Erfordernis des Schauspielers betrachten. Der eigentliche Reiz der Schauspielkunst liegt nicht im Versteckenspiel.

So fördert die Literatur die Lösung des Problems der Schauspielkunst herzlich wenig. Erst persönliche Erfahrungen brachten mich nach und nach auf die richtige Fährte. Aus meiner zweijährigen Regisseurstätigkeit in Berlin erwachsen mir kostbarste Einsichten. Sie, in Verbindung mit Äußerungen ausgezeichneter Bühnenkünstler — denn nur von den echten, wahren Schauspielern spreche ich, nicht von den „Schauspiel-Beamten“, deren es bei der Masse von Bühnen naturgemäß viele geben muß — lehrten mich folgendes: die Bühnenkunst bedarf des Publikums. Sie springt nur heraus durch die Reibung mit dem Publikum. Erst dadurch werden alle Kräfte entbunden, und was auf Proben von Schauspielern und von Sängern einfach nicht herauszukriegen ist, ja wovon sie unter Umständen behaupten, sie könnten es überhaupt nicht leisten — etwa gewisse Töne in einem Gesangspart —: das haben sie am Abend der Aufführung beim Kontakt mit dem Publikum zustande gebracht. Um dieses Publikum ringen, werben sie; etwas fast Erotisches ist in diesem Streben: Ich muß die Hörer unterkriegen; sie müssen mich lieben. In diesem Augenblick vollzieht sich im Schauspieler ein psychisches Wunder. Plötzlich werden Kräfte in ihm frei, die er sonst nicht gehabt hat. Gebärden, die ihm sonst fremd waren, Töne, über die er sonst nicht verfügte. Er wächst innerlich zu einer anderen Persönlichkeit empor, die Wunder zu tun vermag. Und er hat bei diesem Erlebnis das große geheimnisvolle Gefühl: diese Persönlich-

keit, die mir jetzt geschenkt ward, das ist meine wahre Persönlichkeit; und was ich im Alltag bin, das ist gewissermaßen mein Nebenmensch. Der wahre entsteht erst durch die Reibung mit dem Publikum. Darum setzt der Schauspieler sein wahres Leben nur auf die Bühne.

Wir kennen auch sonst ähnliche Erscheinungen. Jeder hat wohl erfahren, daß quälende, unlösbar scheinende Fragen ihre Lösung fanden, wenn er sie im Gespräch mit einem anderen, das im Grunde meist nur ein Monolog ist, sich völlig klar gemacht hat. Man wird gescheiter, wenn ein anderer zuhört. Auf dem Phänomen der Suggestivkraft, die von einer Menge auf den Einzelnen ausgeht, ihn über sich selbst hinaus steigert, — auf ihm beruht u. a. auch die Demokratie, beruht alle Religion. Man findet sich selbst als ein Höheres. Das ist im kleinen ganz das selbe, was im großen die wirklich großen Schauspieler erleben. Daher kommt auch der uralte Zusammenhang der Schauspielkunst mit dem Kultus. Wir finden uns selbst nur im andern, nie in uns selbst. Das ist, was die Schauspieler am reinsten erleben.

Kurt Erich Meurer

von Max Jungnickel.

Meurer ist unstrittig ein bezaubernder Lyriker. Kein blasser, zerriebener, sprachverbuhlter Bürgerfürst, der sich in Empfindungen schwindelt und durch den Blumengarten der Gefühle wie ein Affe mit Feldherrnpose torkelt. Er verdient ein Jubelouillon. Dieser junge Lyriker hat Verse geschrieben voller Edelstruktur. Gedichte, die zu Himmelsleitern gestuft sind. Weltliche Heiligkeit singt, schlicht gewaltig, durch Meurers Verse.

Und er ist ein Problem-dichter, ein heißer Grübler; er reicht an die himmlische Feinheit und Bildkraft Rilkes.

Sein Drama: „Die Mumie“, in dessen Entstehungsgeschichte Berliner Gesellschaftsgestalten ragen, ist wie eine Offenbarung jüngster Dramatik. Ein funkelnder Wurf für Max Reinhardt. Meurer rollt ein Strindbergproblem auf. Mit Titanenäusten und Kinderhänden. Ein Grundproblem von der unüberbrückbaren Zweifelt zwischen Seele und Seele. Es brennt durch dieses Drama der Atem einer Leidenschaft. Geflüsterte Begierden regen sich. Eine Trauer rieselt über Anmut und Lieblichkeit.

In seiner Dichterstube liegen philosophische und dramaturgische Bücher auf dem Tisch. Wie grauköpfige, stirnfaltige Weisenköpfe blicken Sophokles, Aristophanes daraus hervor. Hafis ist dazwischen, der göttliche, weinholde Hafis. Und wie ein rätselschöner, himmlischer Schmetterling liegen zwischen diesen Götterblütigen die Verse des jungen Hessen H. A. Rausch. Und ein Brief von Dehmel, Richard Dehmel. Die Hand dieses Großen lag oft warm und freundschaftlich in der Hand Meurers. Über dem Schreibtisch hängen antike Theatertafeln und ein Bild des Geh. Sanitätsrates Dr. Küster (Mitbegründer des „Durch“). Ein warmer Freund, der glanzäugig schon die jungen Flügel Meurers rauschen hörte. Noch ein Bild ist da. L. Kainer hat es gemalt. Ein lieber, jugendhafter Mädelskopf, dessen blanke, frische Augen ruheglücklich durch die Tage des jungen Poeten lachen. Zu Zeitungsleitern und Theaterdirektoren möchte ich trödeln gehen mit Meurergedichten und Meurerdramen. Grausam wäre es, wenn ein Goethevaterland achtlos über diesen wunderbaren Lautenschläger schritte.

*) Das Drama Meurers (Die Mumie), das der Dichter selber vor zwei Jahren im Architektenhaus vorlas, wird demnächst von einem vorzüglichen Sprecher, dem bekannten Schauspieler Max Eißfeld, öffentlich rezitiert werden.

Ein Komödiant

von Kurt Erich Meurer.*)

Ein Zucken durch fiebernde Stille lief,
als seine Stimme erscholl,
die wie aus schwärzesten Schächten tief
aus seiner Unruh quoll.
Und seine Gesten wie Sprühlicht blink
raubten dem Himmel Brand,
sprengten die Hölle mit einem Wink:
Magier er! Komödiant!

Und zerschmettert von eigener Wucht
liegt er nun stöhnend allein.
Eilen die Dinge in wirbelnder Flucht
weit von ihm fort weitein.
Ein Titan, an dem es sich rächt,
daß er die Gottnacht erkannt,
liegt er gelähmt und liegt er geschwächt,
ein Irrer, ein Komödiant! —

Nahen ihm Stimmen und „Heil“ ruft Ruhm,
züngelt schon Neid mit List . . .
Ist noch Würde und Heiligtum,
wo Neid am Ruhme frißt?
O diese Brut — nun täusche sie gut!
Sei doch Maske, die bannet!
Zügle dein Blut und sei auf der Hut,
ein Gaukler, ein Komödiant!

Sei eine Maske für andre nur,
nie dir selber zum Trutz —
Eigenbetrug gräbt scharf seine Spur,
reißt dir vom Leibe den Putz.
Leben springt in den Maskenstaat —
welch ein grauser Trabant!
Suche du vor dir selbst einen Rat —
ehrlich, Komödiant!

Ehrlich sein — die Kunst ist so schwer
für dich wie den andern dein Spiel.
Wehe, wenn dir von ungefähr
ein Weib zu sehr gefiel!
Wehe, wenn sich zum Ehrlichsein
all deine Ränke gewandt
und der Geliebten ein Spott fällt ein:
„Du ehrlicher — Komödiant!“

Sag es ihr laut, daß du Mensch seist wie sie
mit menschlichem Wünschen und Recht,
zerraut deine Haare, umschling ihre Knie:
Du spielst — und spielst du auch echt! — —
Seid ihr andern denn was ihr scheint?
Jeder ist Lug-Dilettant —
Lachende Stümper! Der Meister weint:
Sehet! ein Komödiant!

*) Von Kurt Erich Meurer erschien bei Schirmer und Mahlau in Frankfurt a. M. ein Versbuch unter dem Titel „Das Labyrinth“.

Neue Dramen

Hans Hyan: „Schlosser-Maxe.“ 4 aktige Gesangsposse. 1913. Bei Osterheld-Berlin.

Sehr wahr hat Kienzl einmal von der Vielseitigkeit und Toleranz des echten Literaturkenners gesprochen und dabei als Beispiel angeführt, daß er — trotz ausgesprochener Vorliebe für Hofmannsthal — Verständnis auch für die Eigenart Hans Ostwalds aufzubringen vermöchte. Ostwald und Hyan haben in ihrer Begabung ebensoviel Ähnlichkeit miteinander wie in dem Milieu, das sie vorwiegend gestalten; nur habe ich vor Hyan