

DIE NEUE SCHAUBÜHNE

HERAUSGEBER: HUGO ZEHDER

3. HEFT DRESDEN, MÄRZ 1920 2. JAHRG.

DER ZIRKUS ALS THEATER ODER DAS THEATER ALS ZIRKUS

Von Max Herrmann-Neiße

Da das „Große Schauspielhaus“ als eine Errungenschaft ausposaunt wird und als etwas Epochemachendes, scheint es mir nötig, einmal geruhig festzustellen, wie es sich in Wahrheit damit verhält. Ausgehen will ich dabei — gewissermaßen ganz sachlich im Behördenstil — von der Bedürfnisfrage. Und diese Bedürfnisfrage wiederum zerfällt in zwei Unterabteilungen, je nach dem Standpunkte: Braucht die Kunst heut ein Massentheater? Braucht die Masse heut ein Massentheater?

Die Kunst braucht meines Erachtens heut kein Massentheater. Bühnendichtung ist — wie alle Dichtung — in ihren Mitteln so verfeinert, so diskret geworden, in ihren Stoffen immer eindringlicher aufs Seelische, aufs Einzelmenschliche gestellt, daß sie vielmehr des intimsten, kleinen Kreis schließenden Raumes bedarf. Man mißverstehe mich dabei nicht, wenn ich sage „aufs Einzelmenschliche gestellt“! Stofflich ist natürlich die große Predigt des Sozialen, des Allgemeinproblems da; aber grade sie auch erfordert den nicht zu großen, begrenzten Raum der Sonderaufmerksamkeit, weil sie sich an die einzelne menschliche Seele wendet — aus zwingenden Gründen der Zeit, wie wir noch sehen werden —, nicht der Wirkung einer Massengleichmütigkeit vertrauen kann. Man wird sagen, dies sei nur ein Zweig des dramatischen Schaffens, der andre, der immer bestand, das große heroische Schauspiel heische die Riesenarena. Wo besteht aber jenes heroische Drama heut noch? Des Waffenlärms sind wir nun hoffentlich doch auch auf der Szene satt; soll man mit alten Ritterstücken — deren Scharniere auf den Brettern des üblichen Theaters doch viel sympathischer knarrten — von neuem der Menge Barbarengesinnung einflößen? Wird nicht, was heut heroisches Drama sein könnte, das Drama jenes antikriegerischen, seelenheroischen, geistigen Märtyrertums

sein, jene Tragödie der Überzeugungen, die erst recht wieder die stille, eindringlicher Einwirkung zugängliche Geschlossenheit des gewöhnlichen Theaters will?

Man wird den „historischen Gesichtspunkt“ aufziehen, wird sagen, Dramen der Antike fürs Amphitheater gedacht, Dramen, die für ihre Zeit ihren bestimmten Wert hatten, neuzubeleben, sei ein Theater großer Dimensionen nötig. Man kann gar keine nur aktuellen Werte wiederbeleben. Dramen der Antike waren religiöses Gut, waren politische Propaganda des Tages, setzten jedenfalls voraus, daß ihr Stoffliches Allgemeinbesitz war, in das eingriff, was Alle bewegte. Heut setzt ihr Stoffliches Kenntnisse, Studien voraus, ihr Religiöses hat nur noch Kuriositätswert, ihr Politisches Forscherpreis, und um Mumien auszustellen, genügt schließlich der Hörsaal, der die knappe Gemeinde der Spezialisten faßt. Das Volk hat seine schwere Not zu begreifen, was in solchen Stücken vor sich geht, interessiert sich nicht dafür, langweilt sich tödlich und nimmt höchstens die Ueberzeugung mit heim, wie schwer es doch die Gebildeten haben.

Also wäre zu fordern: man gebe auf dem Massentheater Stücke, die der heutigen Menschheit geistiges oder gefühlsmäßiges Allgemeingut in ihre Handlung aufgenommen haben! Und damit gelangt man zur Grundabrechnung mit Frage Zwei. Es gibt heut bei uns gar kein Volk im Sinne einer geistigen oder gefühlsmäßigen Gemeinschaft. Es gibt nicht das, was man eine einige Kultusgemeinde nennen könnte; es gibt nicht die griechische Stadtgemeinde, es gibt nicht die mittelalterliche Gemeinschaft der Gläubigen — so gibt es auch kein geistiges oder gefühlsmäßiges Allgemeingut. Noch nicht einmal die politischen Parteien sind ja geistig oder gefühlsmäßig einheitliche Kristallisationen, und unter dem gleichen Begriff stellen sich zwei verschiedene Menschen mit dem gleichen Parteizettel verdammt entgegengesetzte Dinge vor. Was es freilich gibt, ist die unverbildete, unverdorbene Masse der Unterdrückten, jene Masse, die leider immer wieder noch an ihrer Stoßkraft zweifelt und die es erst gilt, mit dem Bewußtsein ihrer unbesieglich machenden Einigkeit zu erfüllen. Aber das geschieht nicht durch bunte Phantasmagorien oder noch so ehrlich erfüllte Deklamationen, sondern durch die Überredung von Mann zu Mann, durch den

antreibenden Einzelaufwurf und durch das unauslöschliche Vorbild des praktisch sich opfernden Wagemuts, durch die politische Tat, die sie alle zusammen- und mitreißt. Das aber ist eine Sache, höher, heiliger, als je von Theatern geleistet werden könnte.

Und der Mann aus dem Volke will das auch gar nicht vom Theater. Er will genau so gut wie die Bevorzugten einmal für ein, zwei Stunden entrückt, entspannt, ja erfreut sein. Jeder für sich, aus seiner speziellen Berufsmisere heraus und seiner speziellen Gemütsart gemäß, und auch das kann am besten das durchschnittliche Theater ihm antun.

Bleibe noch zu erwägen, ob die Massen das Massentheater benötigten aus finanziellen Gründen. Weil der Mann aus dem Volke (man gestatte mir diese saloppe Bezeichnung für die Riesenschar der Unbemittelten jeder Kategorie) nicht viel zahlen kann für Theaterbesuch, empfiehlt es sich vielleicht, Theater zu bauen, die Tausende fassen, damit der Preis des einzelnen Platzes desto niedriger sein darf. Aber ist dies nicht sehr von der Oekonomie des Theaterbesitzers gesehen? Sein Interesse nur bedingt eine gewisse Höhe der Einnahmen, ein gewisses Minimum der Spesen, so daß, weil er nicht zusetzen will, die minderbemittelten Massen sich die Minderwertigkeit eines Massenbetriebes gefallen lassen müßten. So daß nicht die Masse das Massentheater brauchte, sondern die Theaterdirektion, um auch mit den Massen noch Geschäfte zu machen.

Hiermit scheint mir die Bedürfnisfrage hinreichend gelöst. Nachdem also kein Bedürfnis für das Massentheater erspürt werden kann, kommen etliche und fabeln von unerhörten Perspektiven, die es der Entfaltung des Schauspielers eröffnen. Nun hat, dünkt mich, der Schauspieler in erster Linie der Dichtung zur Gestalt zu verhelfen, und daß diese Dichtung auf Seelische geht, sagte ich schon. Sprachlich kann das Riesentheater letztlich nur zum Brüllen erziehen, zum Unterstreichen, zum Faustdicken, Fuchtelnden, und was der Kientopp noch nicht an ihm verdorben hat, vollends aus dem Häuschen bringen. Wer sich am Klischee „monumentaler Stil“ berauscht, hat auch damit nichts besonderes bewiesen, denn monumental kann doch in der Schauspielkunst auch nur was Qualitatives sein, und fürs

Qualitative sind alle Grade im üblichen Theater gewährleistet, ja kommen dort zu höherer Geltung, und quantitativ Monumentales wäre ein Greuel. Bleibt fürs Mimische eine größere Bewegungsfreiheit, auch wieder rein räumlich, das heißt, der Monolog als Spaziergang oder die Entwicklung zum Kletteraffen. Und alles das könnte überhaupt bloß einen Sinn haben, wo das Massentheater als besonderes Institut für sich existierte. Aber daß derselbe Künstler heut zutiefst Verästeltes, Zartliniges, Siebenmalgesiebtes gibt, und morgen für Cyklopenmaßstäbe Berechnetes, Klumpenderbes, Hundertmalvergrößertes schaffen soll, das verdirbt den Menschen und die Kunst. Niemand kann zwei Herren dienen, entweder er wird heut heiser sein oder morgen sich über die Rampe verlaufen. Die griechischen Komödianten nämlich stilisierten sich für den offenen Raum durch Kothurn und Schalltrichter, aber heut will man den einen Stil ruhig auf den andern pfropfen und was einem billig ist, kann dem andern teuer zu stehen kommen, so daß die Erweiterung der Möglichkeiten in bezug auf den Mimen letzten Endes darin liegt, daß die Theaterleitung für das gleiche Geld heute noch eine intensivere Strapazierung der Lungenkraft ihrer Mitglieder verlangen darf und auch diese Ökonomie auf eine Begünstigung des direktorialen Standpunktes hinausläuft.

So erinnert man sich, wenn alle Stricke reißen, des Dichters. Wenn der Dichter sonst nichts braucht, das braucht er, er braucht es: das Massentheater! Nun braucht zwar der Dichter überhaupt nichts, das heißt, er baut seine Gebilde in den Raum der Fantasie und in die Wolken seiner tausend unfaßbaren Traumreiche. Und wenn er in riesigen Ausmaßen denkt und dichtet, meint ihr, die Ausmaße eures Riesentheaters seien ihm groß genug? Meint ihr, irgend ein Abgrund bliebe nicht da auch zwischen seinem Plane und eurer Ausführung? Und geht nicht sein Bestes, was auch im Werk ausschweifendster Dimension immer sein Wort sein wird, darin sein Herz schlägt, verloren in der Kuppel eures Protzenraumes? Wird es nicht um so machtvoller wirken auch mit seiner kühnsten Überschwenglichkeit, wenn im gewöhnlichen Saalgeviert es donnernd an die Wände prallt und mit übermenschlichem Flügelschlag das Gewölbe des Theaterchens bersten macht? Nein — wenn nicht

einer findigen Direktion Kassenführung — keine Menschenseele sonst braucht euer theatrales Barnum und Beilay.

Aber vielleicht braucht gerade diese Stadt Berlin mit ihrer ganz besonderen Atmosphäre der Lebensauffassung dieses Monstrum? Hier war man stets auf Hypertrophisches, Niedage-wesenes aus. Die Markthalle als Konzertsaalclou, warum nicht auch den Zirkus als Theater und gleich vom Wintergarten über-nommen der Sternhimmel, nur natürlicher, und heißt nicht jede nüchterne Kaschemme in neuer Häuserwüstenei, wo noch nicht drei Leute sich begegnen, „Internationale Bierhalle“? Aus jenen üppigen Zeiten muß der Plan wohl stammen. Ein imperiali-stisches Erbstück. Auch im Theater wollte man sich herrlicher zur Schau stellen. Der größte Dampfer und die größte sozia-listische Partei, und Aschinger und die größte Theaterschau. Nun ist auch diese Absicht nicht einmal mehr wahr. Der größte Dampfer ist dahin und alle Größe des Mundwerks und die ganze Herrlichkeit und Aschinger ein leerer Wahn. So daß heut nicht einmal mehr die Großmannssucht dieser Stadt und dieses Staates das Massentheater rechtfertigt. Und dennoch haben die Tatsachen ihre eigene Logik. Poelzig hat aus dem alten Zirkus genial einen großzügigen Höhlenbau gemacht, und Reinhardt gibt seine Vorstellungen darin. Und die Frage heißt jetzt: Was braucht der Bau? Denn man hat ja nicht abgewartet, ob und bis die Zeit und ihre Kunst einmal des Massentheaters bedürfte, sondern muß nun in das fertige Gebäude hinein einen angemessenen Bühnenstil suchen. Ich für meine Person glaube nicht, daß es auf die Dauer derart geht, daß ein Stil von Schauspielern erfunden und hernach ge-waltsam allerhand Dichtung mit ihm verrenkt wird, vielmehr an einer neuen Form dichterischer Gestaltung hat meines Er-achtens allmählich der Mime seine neue Form darstellerischer Gestaltung zu bilden und dem vorhandenen Stoff gemäß seine ihm eigenen Mittel zur Bewältigung dieses Stoffes zu entwickeln. Und nun könnte ich mir denken, daß aus der Vision des Riesen-raumes ein Dichter Anregung empfängt, daß bisher nicht für möglich gehaltene Exzentrizität ihm hier realisierbar dünkt und ein Werk entsteht, welches alle Fähigkeiten dieses neuen, durch den Raum gegebenen Apparates ausnützt. Aber diese Fähig-

keiten liegen in dem Zirkushaften des Raumes. Denn — man drehe sich, wie man wolle — ehrlich gesprochen, ist dies ja gar kein Theater geworden, sondern eben ein Zirkus geblieben, und die Zirkuseigenschaften des Baues sind auf die schönste Weise bis in ihre freiesten Selbständigkeiten gesteigert und bloßgelegt. So wird auch Dichtung, die aus dem Wesen des Raumes empfangen ist und ihm sich hingibt, mit allen Freiheiten des Zirkushaften schalten und walten. So ist dieses Zirkustheater im Grunde gar nicht für Ernstes bestimmt, sondern für die unbändigste, überirdische Heiterkeit, für die ganz schrankenlose Parodie, Satire, Grotteske. Ein Aristophanes, vor keiner sogenannten modernen Technik zurückschreckend, könnte hier für das große politische Kasperletheater schreiben, das mit Göttern und Altären ulkt, das Profitgezerre der Parteien unten durch den Sand der Manege jagt, Karriere-macher die Treppen hochklettern, auf der obersten Bühne vor falschem Säulenpomp die hohle Gespreiztheit der Regiererclique sich gehaben läßt, und zuhöchst oben in der Kuppel könnten mit kleinen Flugzeugen die Genien der Korruption, der nationalen Phrase, des Pseudosozialismusses schweben. Oder Einer, aus dem Blute Wedekinds geboren, Bruder aller Landfahrer und Gaukler, zauberte die große Walpurgisnacht vogelfreien Volkes, die überlebensgroße Schmiere allen Künstlertums, und alles Tohuwabohu amerikanischer Exzentriks würde von ihm in die großen Netze dieser Raummöglichkeiten eingespannt und zu einem gigantischen Sketch verdichtet, und nun tobte im Staub das Gebalge der Clowns, turnte Akrobatik auf schnell aufgeschlagenen Sonderpodien, schaukelten oben die Trapeze und die Drahtseile mit ihrem befliitterten Falterzeug, und eine ohrenzerreißende Blechmusik quirlte alles zu einer Pyramide des Lebens-Saltomortales. Oder jemand schriebe das große Tierdrama, in dem alle Kreatur krabbelt und oben von Baum zu Baum sich schwingt und zuhöchst in den Lüften die Vögel fliegen und auch die alte liebe Wasserpantomime seligen Zirkusgedenkens nicht vergessen ist. Als man den „Hamlet“ stellenweise burlesk nahm, schien man was von solchem Wege zu ahnen. Aber wozu diese halbe Arbeit und warum am alten Material, das uns nichts mehr angeht und für diese Zwecke

ganz untauglich ist? In einem Bau, der noch nicht einmal die Gegenwart, vielleicht höchstens eine Zukunft hat, Antiquitäten auflakieren, Vergangenheiten päppeln? Da man ja doch noch darin probieren muß, nehme man wenigstens Zeitgenössisches zum Versuchsobjekt! Und man versteife sich nicht auf Stücke, die völlig aufs Wort gestellt sind. Das Wortstück gehört ins Theater, in den Zirkus das Gestenstück. Auch diese Verlockung mündet nämlich letzten Endes im — Kino. Und der allerletzte Gewinn, auf den der Besitz des Massentheaters hinauskommt, betrifft zum dritten Male das Konto der Theater eigentümer: das Kino im eigenen Hause. Aber die Verquickung von Theaterkunst und Kinokunst soll ja gerade von Allen, die das Theater von Herzen in der ihm eigenen Gesetzmäßigkeit lieben, die das Kino um der nur ihm eigenen Überraschungsmöglichkeiten gelten lassen, bis zur Vernichtung bekämpft werden.

SCHAU-SPIELER MENSCH-SEIN von Hans Korte

„Jederzeit“ Schauspieler werden wir bedingt durch unsere Selbstverhältnisse des alltäglichen Lebens, die wir nicht bewahren, daß der Schauspieler wirklich nicht anders im Schilde steht als wir selbst zu spielen. Überwacht und verpflichtet durch seine Geschicklichkeit eines p. s. Publikum, geht er menschliche Distanz abzusperren, doch absichtlich seinen Geist an — und durch. Konventionen seines Kunststoffs als und Bewusstsein des Lebens, die wir besitzen aber nicht selbst zu werden sollen. In dem was wir menschliches Leben sich zeigen und gleichzeitig abstrahieren kann wir doch schließlich Künstler? in photographisch reproduzierte. Geht was, daß der Körper, selbst er sich selbst auf der Bühne verhalten soll, mit aller Bewusstheit und mit menschlicher Leidenschaft sich zeigen würde, während dem „Jederzeit“ Schauspieler behält er einen Geist zu bewegen.

Der Schauspieler denken, in dessen Verhältnis zu seiner Bühne steht, was nicht in dem was. Und die er wirklich menschliche Dinge mit einer selbstverständlichen Verstanden und

