



BOTSCHAFT AN DEUTSCHLAND!

Für dich, Deutschland, habe ich dieses mein Werk im gleichen Sinne geschaffen wie für Frankreich, meine Heimat. Ich habe es geschaffen mit all meinem Menschengefühl, all meiner Vernunft, all meiner Liebe für die beiden großen Völker, die so oft miteinander Krieg geführt haben, und zwischen denen es nun in alle Zukunft niemals wieder Krieg geben darf.

Es stehen so viele Lügen zwischen uns; es wirkt in allen Ländern der Welt so viel raubgierig gefräßiger Eigennutz, der sich am Gemetzel mästen will, daß wir Dichter nie genug tun können für die Sache des Friedens: die einzige Sache, die menschlich, die vernünftig ist. Glaube nicht, Deutschland, daß wir Franzosen dich mißachten — ebensowenig wie wir glauben können, daß du uns mißachtetest. Ich habe einen Beweis dafür: die Aufnahme meines Stückes in Frankreich. Ich habe gesehen, daß französische Mütter in einem französischen Theater über den Tod eines jungen Deutschen weinten. Kann man da noch an Haß glauben? Bedeutet nicht vielleicht ein Franzose, der über den Tod eines Deutschen weint, das Ende aller Kriege?

Wer da weiß, was das ist: Krieg, — wer da weiß, daß ein neuer Krieg zahl- und nutzlose Blutopfer bedeutet, daß es heute weder Sieger noch Besiegte geben kann, sondern nur unglückliche Opfer auf beiden Seiten der Grenze, und wer trotzdem den Gedanken an ein neues Völkermorden auch nur zur Möglichkeit unter Menschen werden läßt, der ist ein Verbrecher. Eine furchtbare Last der Verantwortung liegt auf ihm. Und auch die Zeitungen tragen ein großes Maß an Schuld, wenn sie das Volk aufpeitschen und den Nationalismus in Brand setzen, anstatt mit allen Mitteln die Zerwürfnisse zu beenden und die Mißverständnisse zu beseitigen.

Es kann, es darf niemals mehr einen Krieg zwischen Deutschland und Frankreich geben: alle Politik, die zum Kriege führt, ist zerstörerisch, und solange die beiden großen Völker nicht unlöslich miteinander verbunden sind, ist alle menschliche Kultur bedroht.

Deutschland! Gib denen recht, die, wie ich, diesen Endfrieden, die endgültige Einung erhoffen, die unseren Müttern Ruhe schenkt. Gib denen recht, die ihre Kraft und ihre Sehnsucht diesem Ziel weihen: Auf daß der Tag komme, da Deutschland und Frankreich, unlöslich vereint, Hand in Hand, auch dem übrigen Europa den Frieden und künftigen Generationen die Rettung bringen.

Frankreich! Die Heimatliebe verbissener Nationalisten ist eine schlechte Heimatliebe und führt dich zum Untergang. Höre nicht auf die Spötter und Zweifler, höre auch du auf uns: Wichtiger als eitle Empfindlichkeit und mißverständenes Ehrgefühl ist der lebendige Mensch. Geduldig, zusehentlich, nur auf Wahrheit bedacht: so wollen wir mit allen Mitteln der Menschenkraft den Krieg unmöglich machen. Was immer auch vereinzelt Stimmen sagen mögen: Es ist nicht wahr, daß unsere Toten schützend vor den Verträgen stehen, — vielmehr halten sie Wache vor den Toren der Kirchhöfe. Wir wollen die Verträge revidieren; wir wollen alle Mittel der Diplomatie anwenden, um jeden Zusammenprall zwischen den Völkern zu dämpfen! Wir wollen um jeden Preis auf die Stimmen jener anderen Toten hören: der Millionen von Toten, die ein neuer Krieg fordern würde, und die niemals, niemals sterben dürfen.

Maurice Rostand.

ROSTAND, DER MANN, DEN SEIN GEWISSEN TRIEB

ERICH SIELAFF

I.

„Wäre es nicht denkbar, daß der Wille des Herrn in der Seele eines Menschen weckt, was in der Seele von Millionen Menschen unerweckt schlummert?“

II.

Ein Franzose hat im Kampf seinen deutschen Gegner getötet. Es geschah unter besonderen Umständen. Auf der Armbanduhr liest Marcel den Namen des Gefallenen. Er kommt nicht mehr los von der Vorstellung: Du hast einen Menschen getötet! Er beichtet seine Tat, aber er will keine Absolution. Der Beichtiger begreift die Erregung und die Haltung des jungen Menschen nicht. Marcel weiß nur einen Ausweg: Er will „nach diesen Jahren namenloser und wachsender Qual“ nach Deutschland gehen. Vielleicht, so hofft er, wird die Stätte der Geburt des von ihm Getöteten zu ihm sprechen und sein Gewissen beruhigen.

Soweit das Vorspiel. Die folgende Handlung ergibt sich zwangsläufig aus Marcells Absicht. Der Aufbau des Dramas ist klar und durch-

sichtig, der Schluß ist bedingt durch die konsequente Durchführung der Idee des Dichters.

III.

Die Stellungnahme des Zuschauers zu dem aufgeworfenen Problem wird von der Frage beherrscht: Bestehen überhaupt Ansatzpunkte innerhalb der Wirklichkeit, einen solchen Gedanken wie den des vorliegenden Dramas auch nur einigermaßen glaubhaft zu formulieren und dramatisch durchzuführen? Die Alternative der Entscheidung ist in dem vorliegenden Falle nicht von persönlichen Gefühlsmomenten und nicht von der grundsätzlichen Einstellung zu dem brennenden Gegenwartsthema der Völkerversöhnung zu trennen. Das bedeutet nicht mehr und nicht weniger, als daß bei der Debatte über das vorliegende Drama die Gefahr vorliegt: Aus einer menschlich durchaus verständlichen Hemmung dem aufgeworfenen Problem gegenüber wird dem Dichter das Recht bestritten, die Frage der Kriegsüberwindung künstlerisch zu gestalten. Der grundsätzliche Gegner einer solchen Haltung wird auch nicht prüfen, ob irgendwie der Dichter ihn überzeugt, sondern er wird von vornherein das ganze Drama als Konstruktion ablehnen, weil er keine Voraussetzung für eine Lösung in seiner eigenen Mentalität für vorhanden erachtet. Diese Ablehnung a priori geht von der Fiktion aus, daß der Krieg für alle Auseinandersetzungen zwischen den Völkern die ultima ratio ist und bleibt, daß alle Gedanken und Vorsätze, ihn in jeder Form überflüssig zu machen, aus einer minderen, ja der allgemeinen Verachtung werten Gesinnung entspringen. Die Enge einer solchen Einstellung wird regelmäßig darum übersehen, weil auf den ersten Blick eine pazifistische Grundhaltung und persönliche Mannhaftigkeit auf dem Boden nationaler Gesinnung unvereinbar erscheinen. Niemals ist ein Schluß verhängnisvoller als dieser. Bei dieser Sachlage ist es tapfer, und verdienstvoll, wenn ein Dichter über die Zeit hinaus greift und aus seiner ethischen Empörung über die menschliche Enge heraus eine großartige Idee zu gestalten versucht. Nicht das Dichtwerk selbst ist schuld daran, daß es wie eine Vision an uns vorüberschwebt, sondern die Trägheit unseres Herzens.

IV.

Nach dem „Grabmal des unbekanntes Soldaten“ und der „Anderen Seite“ bedeutet dies Drama in der Idee einen Fortschritt. Raynal zeigte uns den Krieg als Zerstörer der menschlichen Beziehungsverhältnisse, die wir gegen alle Einflüsse gefeit glaubten; Sheriff legte geheime Dinge bloß, an die öffentlich zu rühren sich jeder scheut. Aber beide finden sich letztlich mit dem Krieg ab. Die Konsequenzen aus ihren Dramen zu ziehen überlassen sie dem Zuschauer. Rostand ist konsequent, weil er unromantisch bis zur letzten Menschlichkeit vor-

stößt. Mit nachdenklichem Sinn registrieren wir die Tatsache, daß der Dichter auch dieses Dramas ein Franzose ist, und wir erinnern uns, daß gleichfalls ein französischer Dichter es einmal wagen durfte, nach der Niederlage seines Landes in einer nichts verhüllenden und nichts beschönigenden Darstellung von geradezu brutaler Offenheit die Ursachen des Zusammenbruchs von 1870/71 seinem Volke in die Ohren zu schreien.

V.

„Wäre es nicht denkbar, daß der Wille des Herrn in der Seele eines Menschen erweckt, was in der Seele von Millionen Menschen unerweckt schlummert?“

DAS KRIEGSSTÜCK

OSCAR GOETZ

Ein kluger Theaterleiter sagte vor Jahresfrist: Ich gebe kein Kriegsstück mehr, denn einmal muß damit Schluß sein, und einige Wochen darauf gab er „Die andere Seite“. Publikum und Presse hatten es verlangt, sie zählten das Kriegsstück zu seinen Pflichten.

Pflicht zum Kriegsstück? Pflicht, ein Stück aufzuführen, das an die grauenhafte Zeit erinnert? Pflicht, immer wieder aufzureißen, wo sich Narben bildeten, immer daran zu erinnern, wo Vergessenheit endlich nahte?

Was war der Krieg? Eine Episode? Ein Spiel? Eine Zufälligkeit wie hundert andere? Ein Unglücksfall?

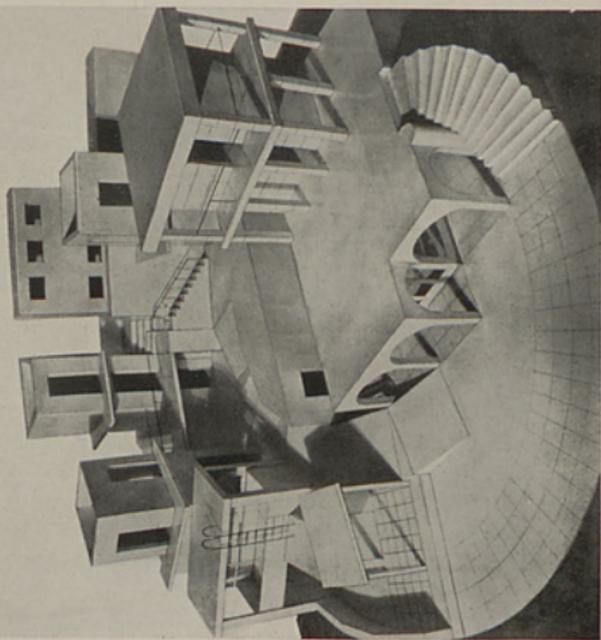
Der Krieg war das Erlebnis dieser Generation, der Beweis der Sinnlosigkeit unserer geistigen Verfassung, der Kämpfe aller gegen alle! Der Kampf der Technik gegen das Leben. Der Mensch, Jahrhunderte, Jahrtausende geistig geschult, von Generation zu Generation geistig gewachsen, fruchtbar und furchtbar, hatte eine Technik geschaffen, die voller Wunder war und das größte dieser Wunder. Daß er diese Technik gegen sich selbst wandte, daß er seine Mitmenschen, sich selbst mit den Erzeugnissen dieser Technik mordete, daß er das Produkt seines Geistes gegen sein Leben richtete, daß der Geist den Menschen vernichtete, Leben zerstörte, Wunden schlug. Mörderischer Geist! Das zeigt den Wahnsinn des Krieges!

Wahnsinn des Krieges! Also fort mit dem Krieg! Recht vor Macht! Wort vor Gewalt! Will das Theater seinen Sinn behalten, will es nicht herabsinken zum Amüsierbetrieb, will es der Menschheit dienen, ihr Fortkommen fördern, dann braucht es das Kriegsstück, denn es ist aktuell, es ist zeitgemäß.

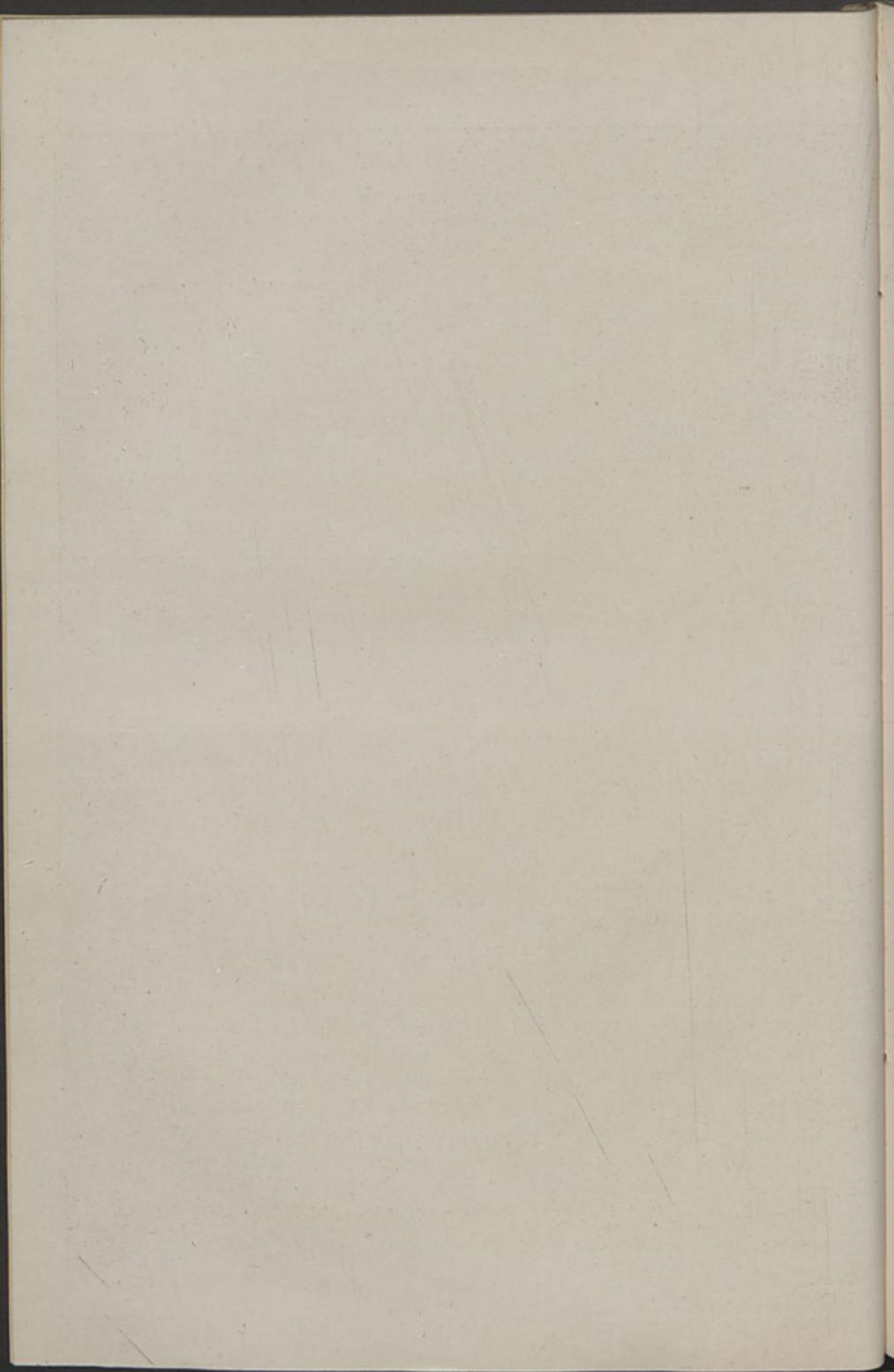
OPERN IM REICH



PETRUSCHKA
KÖNIGSBERG PR.



DIE STUMME VON PORTICI
LANDESTHEATER DARMSTADT



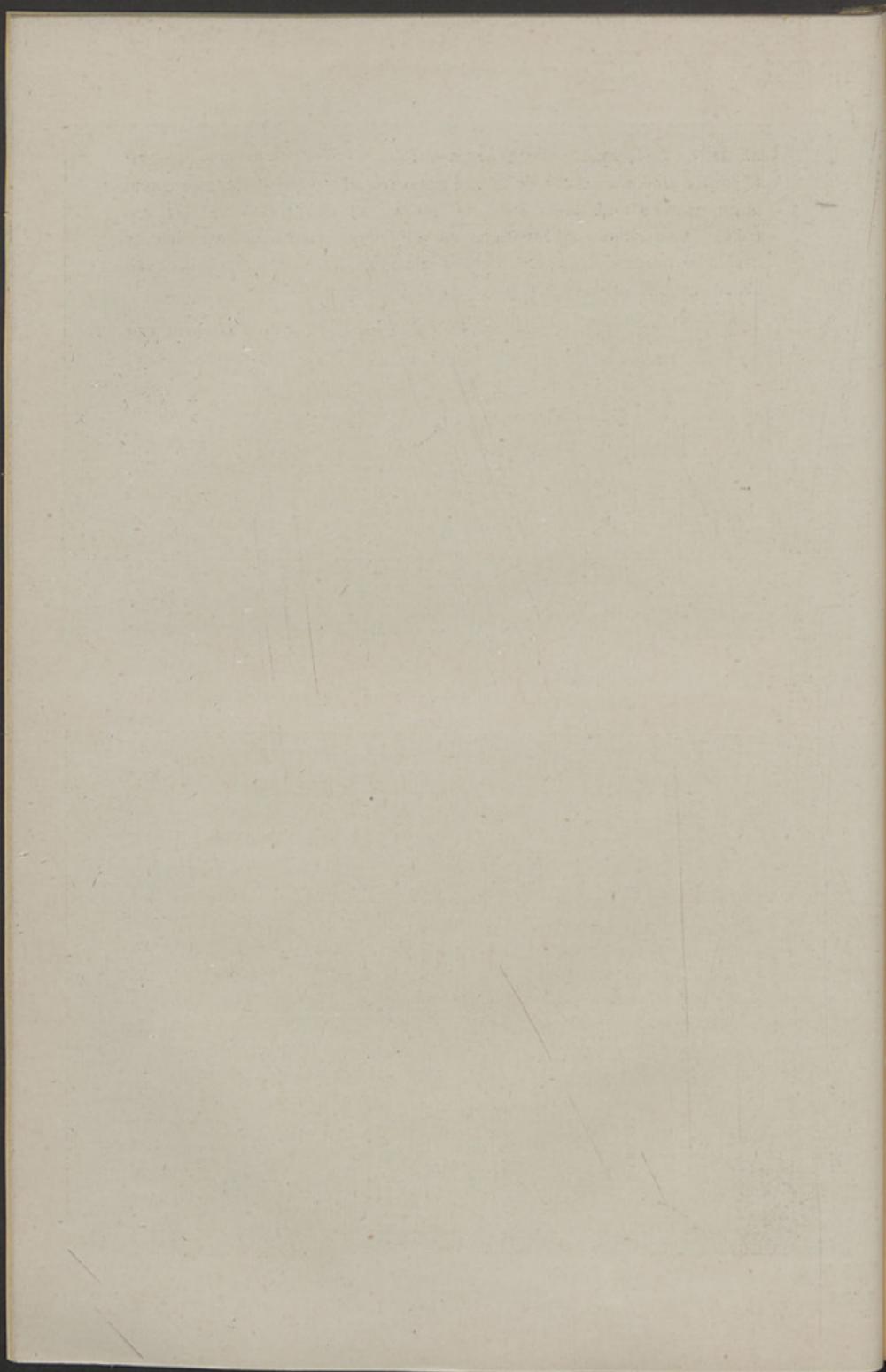
OPERN IM REICH



WOZZECK
OLDENBURGER LANDESTHEATER



WOZZECK
GERA



Aktuell? Zeitgemäß? Auch heute noch? Nach 12 Jahren? Jawohl! 12 Jahre sind eine kurze Frist und auch das Werk des Dichters braucht seine Entwicklung, seine Zeit zur Reife. 12 Jahre erst seit Kriegsende? Und schon vortreffliche reife Kriegswerke? Unsere heutige Dichtergeneration arbeitet schneller als einst, läßt schneller ausreifen als erwartbar, schneller fördern als verlangbar.

Wichtig? Auch heute noch? Nach 12 Jahren? Jawohl! Wichtig erst heute, nachdem wir Distanz bekommen haben zu dem, was wir erlebten, zu erfassen begonnen haben, was wir damals taten, zu begreifen beginnen, wozu wir uns hergaben, was wir gedankenlos mitmachten. Das Kriegserlebnis wühlt heute mehr als je im Dichter, im Zuschauer, im Menschen. Wir, die wir unsere Jugend im Felde verbrachten, mit 18 Jahren von der Schule weg hinaus, mit 22 Jahren dem Nichts gegenüberstehend zurückgekehrt, hatten 10 Jahre, 12 Jahre nötig, um unsere Existenz zu schaffen, mit dem Leben zu kämpfen, um das Leben zu kämpfen. Krieg war das erste unbewußte Erlebnis, Inflation das zweite, „normales“ Leben umfaßt uns erst 6 Jahre! Hatten wir da Zeit, an den Krieg zu denken, ihn in seiner Bedeutung für jeden von uns, für uns alle zusammen zu erforschen, zu ergründen?

Was die Dichter sprechen, das fühlen wir. Was wir seit Jahren in uns tragen, das sprechen sie aus. Was sie jetzt aussprechen, erklärt uns vor uns, faßt das in Worte, was wir ahnen, was wir fühlen.

Was das Kriegsstück uns sagt, sind die Worte einer Generation, die begeistert oder unbegeistert, freiwillig oder unfreiwillig, von innen oder von außen gezwungen ihre besten Jahre für den Krieg hergab. Was das Kriegsstück uns sagt, mahnt uns, die wir Krieger waren, an eine Zeit, die wir, unsere Väter mit verschuldeten und zeigt den Kommenden, den Söhnen, wo sie nicht mehr schuldig werden dürfen. Das Kriegsstück beweist unsere Generation vor der nächsten. Darum ist das Kriegsstück so aktuell, darum gehört es auf die Bühne.

DIE PANTOMIME

ist sie nicht der Urquell des Theaters gewesen zu Zeiten des Dionysos, im Kult des Krischna, lockte sie nicht das schaulustige Volk in das römische Amphitheater, entstand sie nicht immer wieder auf dem langen Wege der Theaterkunst als untrügliches und unwandelbares Kennzeichen der beginnenden Wiedergeburt des Theaters?

Alexander Tairoff.

DER TANZ

hat vor andern Künsten den Vortheil, daß er in allen Ländern, unter allen Völkern zuhause ist; seine Sprache ist allgemein verständlich.

Wenn unsere Kunst, so unvollkommen sie noch ist, gleichwohl die Zuschauer täuscht und fesselt, wenn der Tanz, auch ohne die Zauberey des Ausdrucks uns manchmal rühret und in unserer Seele einen Tumult erregt, welche Gewalt, welche Herrschaft müßte er nicht über unsere Sinne haben, wenn alle seine Bewegungen durch den Verstand gelenket, alle seine itzt kaum entworfenen Gemälde durch die Empfindung ausgeführt würden!

Umsonst hofft man ihm eine neue Gestalt zu geben, so lange man sich noch an die alten Methoden, an den abgedroschenen Schlendrian der Oper bindet. Wir sehen auf unseren Theatern nichts als höchst unvollkommene Kopien, die unsere Väter und Großväter schon gesehen haben; weil man sich nur in Schritten übet und die Leidenschaft zu studieren unterläßt. Gleichwohl ist dieses die Hauptsache: wir müssen unsere Seele die Leidenschaften zu empfinden gewöhnen, und die Schwierigkeit, sie auszudrücken, wird verschwinden; das Gesicht wird von selbst seine Minen nach dem, was in dem Herzen vorgeht, bequem, und seinen Ausdruck auf tausend verschiedene Art abändern; es wird den äußeren Bewegungen Kraft ertheilen, und mit feurigen Zügen die Verwirrung der Sinne und den innern Tumult unserer Seelenkräfte schildern.

Es erscheine nur, dieser Wiederhersteller des wahren Tanzes, dieser Verbesserer des falschen Geschmacks und der fehlerhaften Gewohnheiten, welche die Kunst so arm gemacht haben! Er suche den jungen Tänzern die Augen zu eröffnen und wage es ihm mit Ueberzeugung zu sagen: „Weg mit den Kabriolen, den Entrechats und den allzu verwickelten Schritten! Weg mit diesen liebäugelnden Grimassen, um euch ganz den Empfindungen, den ungekünstleten Reitzen und dem Ausdrucke zu überlassen! Befleißet euch einer edlen Pantomime, vergesset nie, daß sie die Seele eurer Kunst ist; bringt Geist und Verstand in euer Pasdedeux; Anmuth und Wollust bezeichne den Gang desselben, und das Genie ordne jede seiner Stellungen.

Enthaltet euch der knechtischen Nachahmungen, welche die Kunst unmerklich wiederum zu ihrer Kindheit zurück bringt; bekümmert euch um alles, was mit eurem Talente in einiger Verbindung stehet; seydt original; sucht euch nach euern eignen besten Einsichten eine neue Gattung zu machen; kopieret; aber kopieret nichts als die Natur; die Natur ist das beste Muster, das keinen, der ihm genau folgt, irre leitet. Und ihr besonders, ihr jungen Leute, die ihr euch mit Verfertigung der

Ballete selbst abgeben wollt, eure Ballete müssen Gedichte seyn; aber Gedichte, deren Inhalt gut gewählt ist. Vermeidet sorgfältig alles Gedehnte, welches die Handlung kalt und den Verlauf schläfrig macht! Laßt eure Figuranten und Figurantinnen nicht bloß tanzen, sondern durch Tanzen reden; sie müssen allesammt Pantomimen seyn, sie müssen sich in alle Gestalten zu verwandeln wissen. Wenn ihre Gebärden und Physiognomie beständig mit ihrer Seele übereinstimmen, so wird der daraus entspringende Ausdruck der wahre Ausdruck der Empfindung seyn, und euer Werk beleben. Treibet die Liebe zu eurer Kunst bis zum Enthusiasmus. Denn in theatralischen Kompositionen nicht zu verunglücken, muß die ganze Seele in Bewegung seyn; die Leidenschaften müssen donnern und das Genie muß leuchten. Seyd ihr hingegen lau; schleicht euer Blut ruhig in euren Adern umher; ist euer Herz von Eis; ist eure Seele ohne Gefühl: o, so gebt das Theater auf, und verlaßt eine Kunst, die nicht für euch gemacht ist. Greift dafür zu einem Gewerbe, zu welchem die Bewegungen der Seele weniger nöthig sind, als die Bewegungen der Arme, bey dem es mehr auf die Wirksamkeit der Hände, als des Genies ankömmt.“

Jean Georges Noverre 1769.

WO STEHEN WIR?*)

DEBACLE DES THEATERS

LUDWIG TIECK

Alle Kunst hat erst den Trieb zu steigen und späterhin zu sinken. Warum verwundert Ihr Euch nicht vielmehr, daß es noch so manchen guten Schauspieler gibt, und daß die mittelmäßigen und schlechten nicht noch schlechter sind? Nicht weitläufig zu gedenken, daß jede Kunst in der Regel, wenn sie gleichsam rohen Acker findet, erst kräftig heranwächst. Sie wird dann von Kennern unterstützt, von Vorurteilen nicht gestört, man genießt sie mit wahrer Liebe; hat sie einen gewissen Gipfel erreicht, so muß sie, ohne alle äußere Veranlassung, wieder herunter, denn sie wird sich in sich selbst entzweien, den Mittelpunkt verlieren, um den Beifall buhlen, in Manier ausarten, das Kleinliche mit Liebe hegen, und unverwandt das Gegenteil von dem werden, was sie werden sollte, indessen die praktischen Künstler und ihre Zeitgenossen glauben, jetzt erst das Wahre erbeutet und die früheren Zeitalter verbessert zu haben. So ist es allen Künsten und also auch dieser ergangen.

*) Vergl. Heft 2—7.

Es sind aber bei ihr noch besondere Umstände eingetreten, die ihr Verderbnis übermäßig beschleunigten. Die früheren Gesellschaften, welche herumzogen, bedurften aller Anstrengung, um Zuschauer herbeizuziehen, sie konnten nur auf wirkliche Theaterfreunde rechnen, diese mußten erregt und befriedigt werden. Als es endlich einigen Bühnen gelang, sich festzusetzen, war die Aufforderung noch dringender, an den meisten Orten entstand ein schönes Verhältnis zwischen Publikum und Bühne; die Künstler wurden Veranlassung, daß sich Kenner bildeten, und diese halfen wieder dem Schauspieler weiter. Dieses Beisammen- und Ineinanderleben dauerte wirklich eine Zeitlang. Eine scheinbar zunehmende Liebe für die Kunst war es gerade, was ihr sehr bald schadete, als die Freunde des Theaters sich in allen Städten vermehrten. Es wurde nun in den größeren Städten Mode, seine Abende im Theater zuzubringen, und neben leere Zerstretheit trat an die Stelle jener warmen ruhigen Liebe ein flatterndes, aufbrausendes Entzücken, ebenso eine anmaßliche Kennerschaft, von allem Kunstgeschwätz das fade und nichtigste, weil hier auch nicht die mindeste Kenntnis, wie doch noch bei Musik und Malerei (von Skulptur und Architektur wird am meisten geschwiegen) nötig schien, und jeder so viel Moral oder Natur oder sogenannte Psychologie hineinmengen konnte, als er nur immer wollte. Jede Stadt hat ihre Spieler, an die sie gewöhnt ist, und empfindet meist deshalb eine so kleinstädtische Vorliebe für sie, daß der Fremde, der nicht mit bewundern kann, sich den Haß, vorzüglich der Frauen zuzieht. Jetzt sind die Theater mehr die Versammlungsplätze der gelangweilten Leute vom guten Ton, und von der Güte des Stücks oder der Trefflichkeit der Schauspieler hängt es in der Regel gar nicht ab, ob sie angefüllt sind.

Zwar sind die Direktionen jetzt ebenso oft in Not, als in jenen früheren Zeiten, aber nur deswegen, weil sie neben der Schauspielergruppe ein zahlreiches Orchester, Sänger und Sängerinnen, auch Springer unterhalten müssen, auch aufgefordert sind, großen Aufwand in Kleidern, noch größeren in Dekorationen zu machen. Auch haben die Direktionen immer diesen mannigfaltigen, schwer zu vereinigenden Anforderungen des Publikums gefrönt, oft sogar sie erregt, um nur die Theaterfreunde aller Art zu ihrem Markte zu locken: sie setzen sich lieber der Gefahr aus, das Schauspiel selbst zu verderben, damit jene vielseitigen Liebhaber sich nicht anderswohin verlaufen. Wenn aber ein Theater alles leisten will, so kann es kaum mehr in irgendeiner Art vortrefflich sein.

Die Theater-Zeitschrift erscheint in zwangloser Folge, in der Regel halbmonatlich.
Herausgeber: Hans Melöner. Druck und Verlag M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3.
Nachdruck nur unter Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.