



DIE BÜHNE ALS TRAUMBILD

HUGO VON HOFMANNSTHAL

Aus dem Essayband „Die Berührung der Sphären“ (S. Fischer-Verlag)

Vergessen wir doch niemals, daß die Bühne nichts ist, und schlimmer als nichts, wenn sie nicht etwas Wundervolles ist. Daß sie der Traum der Träume sein muß, oder aber sie ist ein hölzerner Pranger, auf dem das nackte Traumbild des Dichters widerlich prostituiert wird.

Wer das Bühnenbild aufbaut, muß wissen, wie, er muß daran glauben, vollgesogen muß er damit sein, daß es auf der Welt nichts Starres gibt, nichts was ohne Bezug ist, nichts was für sich allein lebt. Seine Träume müssen ihn das gelehrt haben, und er muß die Welt sehen; die Kraft des Träumens muß groß in ihm sein, und er muß ein Dichter unter den Dichtern sein. Sein Auge muß schöpferisch sein, wie das Auge des Träumenden, der nichts erblickt, was ohne Bedeutung wäre. Ein Bild schaffen, auf dem nicht fußbreit ohne Bedeutung ist, das ist alles. Unbeschreiblich ist die Ökonomie der Träume: wer kann vergessen, wie sich in ihnen ungeheure Gewalt mit wundervoller Kahlheit, Nacktheit geltend macht? Wir sollen von einem Turm herabgestürzt werden: nichts werden wir inne vom Bild dieses Turmes, als ungeheure Steile, rettungslosen senkrechten Absturz nackter Mauern. Wir stürzen und fallen auf eine blumige Wiesenmatte: was sind das für Blumen!, wie steigen sie aus dem nackten grünen Grund empor: es sind Narzissen, sind Nelken, aber wo hätten wir je zuvor ihresgleichen gesehen! Es ist, als hätten sie allen Saft von allen Blumen in sich gesogen, die uns gemalt beglückt haben, als wären sie beglänzt mit dem Glanz unaussprechlich seliger Zeiten, die wir einst durchlebt, als wären Abgründe von Wonne eingesenkt zwischen ihren strahlenden Augen, Gefilde der Seligen, ausgebreitet auf jedem seidigen Blütenblatt. Hier ist nicht länger Groß und Klein aufgerichtet als eine Schranke zwischen den Geschöpfen: solche Seligkeit durchschüttelt das träumende Ich zwischen seinen geträumten Blumen, als nur von einer Riesenblüte ausgehen kann für ein winziges, mückenhaftes Wesen: ganze Golfströme der Seligkeit, in die sich das Ich hineinwirft, die Ufer der Realität hinter sich lassend, in Wirbeln von Duft und Glanz von der Blüte an sich gesogen wie ein

winziges Insekt. Und wer heißt den, der eine Bühne aufbaut, zwischen selig wandelnden Menschen, und den Blumen die Schranken von Groß und Klein aufrichten, welche die Wirklichkeit — die Wirklichkeit? — einhält!

Es muß die Magie kommen, mit welcher der aus der Seele hervorbrechende Blick begabt ist: einen Lichtstrahl, der von oben her auf die dunkle Bühne fällt, muß er sich in sich mit dem Blick vorzustellen vermögen, mit dem der Gefangene den einen goldenen Lichtstrahl auffängt, der von oben her durch einen Mauerspalt in seine Nacht fällt, einziger Bote der Welt, der strahlenden, die draußen liegt, ein Mantel von Glanz, herabflutend von Gottes Thron. So unerträgliches Entzücken vermag ein einziger Lichtstrahl, die Nacht durchbohrend, in einen Traum zu bringen, der mit der Bangigkeit jahrzehntelanger finsterner Kerkerqual erfüllt ist, daß der Traum darüber zerfließt, und wir vor Freude erwachen. Und der Meister der Bühne, der solche Strahlen in der Hand hat, der ihrer einen von oben her, einen Strahl des Grausens, ein funkelndes Schwert, in des betenden Gretchens Seele zu bohren vermag, indes sich die fürchterlichen Töne der Orgel wie Ketten umschnürend um sie zusammenziehen, und der dann in die fahle Todesluft des gestaltlos wuchtenden Kerkers aus höchster Höhe her den Strahl der Seligkeit, honigfarben, überirdisch, zu werfen vermag, den Strahl, dem alles Dunkel weicht, vor dem alles Grausen sich löst — er, der solche Blitze zu werfen vermag, sollte sie zu werfen vergessen, und lieber einen Dom aufbauen, einen bestimmten, gotischen, mit Schnitzwerk aus gemalter Leinwand und wuchtenden Bogen, die schaukeln, wenn ein Kleid sie streift, und dann einen Kerker, einen „wirklichen“, mit Stroh auf dem hölzernen Bühnenboden, mit papiernen Gitterstäben, anstatt in den unbestimmten, dunkel umhüllten Raum, den geheimnisvollen, von der Magie des Ungewissen bewohnten, seine Lichter voll unsäglicher Traumkraft fallen zu lassen?

Wenn er aber Mauern aufzubauen hat, so werden sie von einer Einfachheit sein, von einer erstaunlichen Einfachheit. Ihr ganzes Leben werden nicht die nachgeahmten Realitäten bilden, nicht die Zierate, nicht die Künsteleien der Stile, nicht alles das, was in der Wirklichkeit nur erträglich ist, weil es Gewordenes ist, und umschwebt ist von Vergangenheit, behaucht vom ewigen Sterben, unendlich voll Ausdruck, weil echt, weil wirklich, weil nur sich selber gleichend — nein, seine Mauern werden denen gleichen, die der Traum in uns aufbaut, und ihr ganzes Leben wird das unerschöpfliche Spiel des Lichts sein, das einmal jene lieblichen, Vertrauen einflößenden Mauern, jene trügerischen Mauern, hinmalen wird, die der arglose Duncan begrüßt, an deren Zinnen, Schießscharten und Wasserspeiern der liebe Vogel, der seine Luft

erkennt, sein Nest gebaut hat, und ein nächstes Mal die fürchterlichen Todesmauern, an deren untersten Blöcken die Geschöpfe Maeterlincks sich ihre Hände blutig schlagen, bevor sie, ungehört, verschmachten.

Wenn er seine Lichter auf seine einfachen gemalten Wände wirft, muß er die Kräfte der Seele in sich versammeln, mit denen der Gefangene, mit denen der Kranke hinüberstarrt durchs Fenster: da ist die Mauer des Gefängnishofes, da ist die getünchte Wand der Hospitalkapelle; und auf ihr ein Hauch, eine fliegende Röte, ein schwellendes Gelb, ein Gelb, als bräche es durch Wände von Topas, dann ein Purpur, ein Violett, ein verhauchendes Violett, ein Dunkeln. Und er, der hinüberstarrt, geschmiedet in Ketten oder gebäumt auf seinem Sterbekissen, er hat an dem Farbewechseln jener getünchten Wand mehr Herrlichkeit als zehntausend Gesunde.

Wer die Bühne aufbauen wird, muß durchs Auge gelebt und gelitten haben. Tausendmal muß er sich geschworen haben, daß das Sichtbare allein existiert, und tausendmal muß er schauernd sich gefragt haben, ob denn das Sichtbare nicht, vor allen Dingen nicht existiert. Der Anblick des wohlbekanntes Baumes, den der Vollmond verwandelt, zum König über seinesgleichen erhebt, muß ihn erschüttert haben. Er muß Liebe, Haß und Furcht gelitten haben, und gespürt haben, wie Liebe, Haß und Furcht ein vertrautes Tal, ein gewohntes Haus, ein höchst gewohntes Gemach verwandeln, daß es jener Höhle des Hades gleicht, deren Wände sich grinsend verzerren, wenn der blutschänderische Muttermörder sie betritt. De Quincey, Poe, Baudelaire sind seine Lieblingsbücher. An ihren dauernden, furchtbaren, feierlichen Träumen mißt er die Macht und die Farbentiefe seiner eigenen Träume. Und in seine stärksten feierlichsten Trunkenheiten, deren fieberhafte Erregung nach oben hin von dunkler, strahlender Glätte überwölbt ist wie die von strahlender Ruhe bedeckten Meere, deren inneren Abgrund schlaflose Stürme zerreißen, in seine tiefsten Trunkenheiten gießt er die Worte des Dramas aus, läßt sie in seine flutende, von Lichtern durchwogte Seele fallen, sich lösen, riesige, geheimnisvolle Scheine werfen nach oben und unten. So geht er hin und baut die Bühne für den Lear; und zündet die Altarflamme für den Oedipus an, deren Schwelen und Qualmen, deren blutrotes Züngeln und Zucken, deren befreites Hochaufbrennen die Zuckungen und die Läuterungen dieses Dramas beleuchtet und in sich selber widerspiegelt . . .

Seine Kraft muß groß sein und sich jedem seiner Gehilfen aufprägen: und wem das Pochen, das Pochen an die Hoftür im Macbeth übertragen ist, das Pochen nach dem Mord, das ungeheure Pochen, mit dem eine Welt, die Welt der Lebenden, an das Tor einer andern, namenlosen Welt, an das Tor eines Pandämoniums, zu schlagen scheint, von dem würde

ich wünschen, er lege in dieses siebenfache Pochen — es gleicht jenem äußersten, grauenvollen Letzten eines Traumes, welches so stark ist, daß der Traum damit eben aufhört und wir erwachen — alle die Kunst, alle die Phantasie, nein, alle die tiefste Kraft seiner Seele, mit der ein großer Geiger am Rand eines Beethovenschen Abgrunds der Finsternis fahle Streifen geheimnisvollen, wesenlosen Lichtes aufblühen läßt.

ICH VERORDNE LEICHTSINN

Liebwerter Zeitgenosse!

Ich möchte Sie versöhnen. Dieser wahrhaft moralische Entschluß setzt voraus, daß Sie mir böse sind. Und warum sollten Sie mir nicht böse sein, wenn ihr strenger Blick bereits zum Anstoßnehmen auf eine Überschrift gefallen ist, die alledem widerspricht, was man gemeinlich den Ernst der Zeit zu nennen pflegt. Wie, Sie meinen, ich wollte ihn verleugnen? Sie glauben, ich wüßte nichts von Wirtschaftskrise, Arbeitslosigkeit, Hunger, Notschrei, Jammer des Menschenbruders? O doch, liebwerter Zeitgenosse! Ich weiß es — ich marschiere auch mit im Heere der deutschen Arbeit, und heut' oder morgen kann's mich treffen wie jeden im Glied. Aber gerade deswegen will ich dem widersprechen, was Sie den „Ernst der Zeit“ nennen, weil die Leute, die ihn dauernd im Munde führen, meist gar nicht ihn selbst, sondern nur sich selbst meinen, ihr eigenes liebes bißchen Ich, und sich hinter den „Ernst der Zeit“ nur verstecken, wenn sie's mit der Moral kriegen, weil es ihnen noch gut geht und sie sich an den schönen Dingen des Daseins noch freuen dürfen — (und es sollten!). Nein, lieber Zeitgenosse, kommen Sie nur aus Ihrer Deckung heraus und gestehen Sie's ein: Sie predigen auch immer gerade dann am lautesten den Ernst, wenn Sie eine ganz jämmerliche Sehnsucht danach haben, lustig sein zu dürfen; wenn Ihnen Mund und Herz nach dem Lachen steht, wenn Ihr Hirn der Zahlen müde ist, wenn sie genug gesorgt, gerechnet, gehofft und gefürchtet haben; wenn sie dann wie ein Schuljunge den Ernst der Zeit schwänzen möchten, dann rufen Sie sich erschrocken zur Ordnung, dann erzählen Sie sich, daß Sie sich am Hohen zur Erhabenheit Ihrer Pflichten und zur notwendigen Kraft für die Forderung des Tages steigern müßten und lassen die ganze Menschheit auf den Kothurn steigen, weil Ihnen selbst die Füße vom Stelzen wehtun.

Kommen Sie her, Zeitmensch — wollen Sie nicht wirklich einmal mit uns auf ein paar Stunden die Schule schwänzen? Über den Stacheldraht des bitter Notwendigen steigen und auf einer Wiese faulenzten? Damit Sie Gedanken los werden und einen befreiten leichten Sinn haben! Ach, die holden hohen Musen haben so eine nette Schwester, von der sie

zwar nicht reden, die auch nicht für voll gilt, aber trotzdem hat sie Erfolg. Wissen Sie, die hübsche Zehnte mit dem schicken Hut, die Literatur in Bonmots verwandelt, Hymnen in Chansons, moralische Transparente in einen guten Witz. Die meine ich. Lassen Sie sich von der reizenden Frau einmal einladen und passen Sie mal auf, was da herauskommt.

Wie? Noch nicht verführt? So soll ich Ihnen erst noch sagen, nicht nur die Würde und die stolze Haltung, auch Lachen und Witz seien gültige Zeichen von Kampfesüberlegenheit und Kraft? Lachen und Witz sind Befreiungsfeiern der Seele, und wer über sich selbst ebenso herzlich lachen kann wie über die anderen, wer nicht gegen jede menschliche Dummheit und Bosheit einen feierlichen Protest für notwendig hält, sondern darüber lacht, der gilt uns auch als ein Sieger und ist ein Drachentöter. Muß ich Ihnen wirklich noch sagen, daß Phantasie, die holde Törin, die leichtsinnige, zum Scherz Geborene, nicht etwa ablenkt von Pflicht, Verantwortlichkeit und Leistung, sondern daß sie dieser Lebenlast nur die Schwere nimmt, bis sie von selber dahin fliegen, wo ihr Platz ist, und wo wir uns und sie nicht erst dahin zwingen und schleppen müssen.

Ja, ich weiß — da ist auch die alte Schwiegermutter Weisheit. Die möchte, daß wir alle vor lauter „So ist das — so gehört sich's!“ einen Tag wie den andern brav sind, damit wir den Onkel Ernst nicht auf den Fuß treten, und keinen Anstoß an dem Bein erregen, das er uns stellen möchte. Wo aber ein Fuß ist, auf den man treten könnte, wo ein Bein ist, das uns gestellt wird — was tut man da, wenn man gescheit genug dazu ist? Man steigt drüber weg, man springt drüber weg, man kommt eben drüber weg. Auf, lieber Zeitgenosse, wir werden schon drüber wegkommen, lustig, leicht und ein bißchen frech.

Wenn wir uns also schon maskieren müssen, muß es dann immer die ernste Heldenmaske sein? Können wir nicht einmal so tun wie die glücklichsten, die leicht-sinnigsten unter uns, wie die Kinder, wenn sie im Spiel vom Leben die Rollen verteilen — „Ich wär der Doktor — und du wärst krank — und dann schreib ich dir was auf — und das nimmst du dann ein —“.

Bitte — ich verordne Leichtsinn! Einen fröhlichen Theaterabend lang. Nehmen Sie ihn ein — er wird Ihnen gut tun, Ihnen und Ihrer Arbeit, und morgen werden Sie wohlgefiten sein unter Ihren Mitmenschen, weil Sie ein vergnügtes Gesicht haben.

Martha Wertheimer.

LEICHTE KOST

HEINRICH LAUBE

Beim Lustspiele darf man um Himmels willen nicht vornehm sein wollen. In Lustspielen, welche von Praktikern herrühren, muß man wagen, va banque zu spielen. Denn da liegen oft Momente verborgen von populärer Wirkung, welche die Stimmung auch eines vornehmen Publikums gewinnen und dadurch die Beleuchtung des ganzen Bildes verändern. Das Bedürfnis der Heiterkeit ist ganz außerordentlich in einem Theaterpublikum. Dies Bedürfnis ist selbst grausam gegen die Bildung. Es verschlingt Trivialitäten, wenn dies unter vollem Lachen geschehen kann. Der römische Ruf: „Schafft Brot und Spiele!“ ist ewig. Je leichter ein Publikum lacht, desto vorsichtiger muß ein Theaterdirektor sein mit Zurückweisung von Lustspielen; denn es ist unschätzbar, fröhliche Unbefangenheit im Theaterpublikum zu erhalten. Zwei Dritteln des Publikums ist die Erweckung völliger Heiterkeit eine Haupteigenschaft der Kunst. Und wer gut lacht, der weint auch gut, der gehört auch zum besten Teile des Publikums im Schau- und Trauerspiele.

ZURÜCK ZUR MELODIE

RALPH BENATZKY

Die Operette als Gattung ist göltig und wird immer göltig bleiben. Jedes Kunstgenre erfährt nicht nur im Laufe der Zeiten Modifikationen, sondern es erlebt auch Blütezeiten und Zeiten des Niederganges, Momente, Wellenberge und -täler, die im Leben begründet sind und den Begriff des Lebens ausmachen.

Das Genre der Operette im landläufigen Sinne hatte enormen Erfolg, namentlich seit dem Wiederaufleben durch die Wiener Klassiker. Wegen dieses Erfolges wurde die damals gefundene Form zu Tode gehetzt. Man schuf zwar minimale Varianten, im wesentlichen aber klammerte man sich an das Erfolgs-Schema. Fast fünfundzwanzig Jahre war dieses Schema siegreich — kein Wunder, daß die Übersättigung eintrat.

Was wir jetzt versuchen, sind . . . Versuche, ein Tasten nach neuen Formen, neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Ob diese nun in der erweiterten Szene, der Schau einerseits, oder der engsten Beschränkung, ohne Chor, mit kleinstem Orchester andererseits liegen, es sind Extreme, Amplituden der Schwingung. — Wir haben einsehen gelernt, daß das alte Genre überlebt ist, und wir suchen das neue. Der Gedanke ist nur im wesentlichen zu akzeptieren, im besonderen ist er ein Trugschluß; denn auch die älteste Form hat wieder Erfolg, wenn sie in ihrer Arbeit vollendet gebracht ist. Mein erster Förderer und Entdecker, Adolf Slivinsky, hatte einige berühmte Sätze geprägt, die meinen Kollegen

alle gut bekannt sind. Einer dieser Grundsätze war: Es kommt nicht auf das „Was“ an, immer nur auf das „Wie“.

Ich habe an dem Genre Operette weiß Gott mehr herumexperimentiert wie mancher andere, denn ich perhorresziere nichts so in der Kunst wie das bourgeoise Gewohnheitsmäßige. Und ich habe im Laufe der 22 mehr oder minder gelungenen Experimente nur eine Erfahrung gemacht: die Bestätigung des Slivinskyschen Erfahrungssatzes.

Es wird Einer kommen, der wird die neue Formel finden, und es werden dann 6000 Operetten kommen, die nach der neuen Formel zugeschnitten sind, und . . . so weiter, in aeternam. Drei Akte, zwölf Bilder, englisches Melodram, Volksstück, Lustspiel mit Musik, Singspiel, Blüette, Spieloper und wie die Varianten alle heißen mögen, sind nur Modifikationen des „Was“, nicht des „Wie“. Auf das „Wie“ aber kommt es an.

In uns allen ist eine große, ewige Sehnsucht, die Sehnsucht nach der Melodie. Und da sich die Oper der Erfüllung dieser Sehnsucht immer entscheidender entgegenstellt, so wird die Operette diese Sehnsucht erfüllen müssen. Da scheint mir, wenn er notwendig ist, der neue Weg zu liegen. Und darum wird meinem Empfinden nach die Operette als Gattung gültig bleiben, wenn auch vielleicht auf die überraschende Form des Tonfilms modifiziert. Qui lo sa . . . ?

ZUSCHAUER UND THEATER

PROF. OTTO ANTHES, LÜBECK

VI.

Als ich ein Knabe war von 11 höchstens 12 Jahren, getraute ich mich noch nicht an die Bücher meines Vaters, die in seinem ersten und gern gemiedenen Studierzimmer die Wände säumten. Aber in unserer Wohnstube stand auf einem Wandbrett eine seltsam zusammengewürfelte kleine Bücherei; ich glaube, sie war das mitgebrachte Lesegut meiner Mutter. Humboldts „Briefe an eine Freundin“ waren da und Stifters „Hochwald“, Uhlands Gedichte und — vor allem: Heinrich von Kleists sämtliche Werke in zwei bunten Pappbänden. Ich las alles, aber nichts häufiger und mit wilderer Anteilnahme als Kleist. Eine merkwürdige Lese fürwahr für einen 12jährigen Knaben! Ich verstand sehr vieles kaum, wenn man Verstehen das Aufnehmen des Deutbaren nennt; meine Kenntnis der Welt war so gering, daß auf das Greifbare, Begreifbare oft eine Antwort aus meiner Erfahrung ganz und gar ausblieb. Vor der Marquise von O. beispielsweise wußte ich ganz und gar nicht, was für ein tatsächliches Geschehnis immerfort durch die Erzählung geistert, weil mir das Geheimnis des Menschenwerdens überhaupt noch nicht aufgegangen war. Und doch las ich auch diese Novelle

immer wieder mit glühender Anteilnahme. Denn gerade das Undeutliche, das Unterirdische dieser Werke, ihr geheimnisvolles Innenleben enthüllte sich mir in einem Grade, daß ich jetzt in der Erinnerung noch staune. Dies strömte in mich über: daß hier eine ungeheuerliche Leidenschaft aus tiefsten Gründen des Menschentums hervorloderte; und die eigene Leidenschaft, die damals gerade den Knaben zu erschüttern begann, antwortete darauf mit einer im Tiefsten erschrockenen, aber auch unsäglich beglückten Inbrunst. Denn auch dies Geheimnis tat sich mir zugleich auf unbeschriebenen und unbeschreiblichen Wegen kund: daß hier geformte, d. h. überwältigte, gebändigte Leidenschaft war. Wie in ein dunkles Leuchten gehüllt war alles, was mir aus diesen Werken entgegenkam, Menschen und Dinge und Geschehnisse; und dieses Leuchten war Schönheit. Und auch die Pracht der seltsamen und streng gefügten Worte, in denen hier die Welt eingefangen war, offenbarte sich mir in seligen Ahnungen; und diese Worte waren wiederum Schönheit. Wenn ich aber heute, da ich ein alter Mann geworden bin, und nun doch wohl auch allerlei Tatsächliches und Menschliches begreife — wenn ich nun ein Werk Kleistens zur Hand nehme, dann ist meine Seele alsbald wieder in dieses seltsam düstere Leuchten eingehüllt wie damals; mein besseres Verständnis des Tatsächlichen verstärkt mir nur den Grundeindruck, hat ihn nicht im wesentlichen verändert. Es muß so etwas geben wie eine angeborene Fähigkeit der Seele, auf ein Kunstwerk zu antworten im tieferen Sinn des Künstlers; aus dem Hörbaren Unhörbares, aus dem Ausgesprochenen Unausgesprochenes zu ergänzen; eine Fähigkeit, die den Hörer oder Schauer oder Leser zum unbewußten Mitarbeiter des Künstlers macht: kein Widerstand, sondern ein Widertun; kein Gegentönen, sondern ein Mit- und Weiterklingen, eine unendlich beredte Stummheit. Ich weiß dennoch nicht, ob ich mich nicht heil- und rettungslos blamiere, wenn ich gestehe, daß ich vor der Oper noch heute nicht das Bedürfnis empfinde, den Vorgang des Buches bis ins einzelne zu begreifen. Es gibt zahlreiche ältere Opern, die ich wer weiß wie oft gehört habe; wenn man aber von mir verlangte, daß ich den Inhalt erzählen sollte, so könnte ich es nicht. Und nie lese ich vor der Aufführung einer neuen Oper das Textbuch. Es genügt mir vollauf, wenn ich im Großen und Ganzen die seelischen Situationen der Personen erfasse, aus der die Musik emporblüht; ja, ich bilde mir ein, daß ich auf diese Weise sogar einen reineren und tieferen Genuß des Ganzen habe. Die Musik scheint mir so ihrer Bestimmung, das Unausprechliche auszudrücken, näher zu bleiben.

(Fortsetzung folgt.)

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