

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Karlsruhe, 1933/34; mehr nicht digitalisiert

Ekstatisches Theater?

urn:nbn:de:bsz:31-62065

Kennzeichen der barocken Bühne wurden immer ausschließlicher Musik, Gesang und Tanz. Die Spiele, die mehr und mehr diese Künste zur Einheit formten, trafen die Mitte der höfisch-fürstlichen Wesenheit. Das Ergebnis war eine neue Kunstgattung: die Oper. Sie ist die eigentliche, bleibende Schöpfung der Barockzeit. Einer unserer Größten hat die Formenfülle und Reize des Barocktheaters mit wachen Sinnen aufgenommen und konnte durch eigenes Auftreten den gesättigten Raum fürstlicher Kunst durchschreiten. Er hat seine Frühwerke für dieses Theater geschaffen und aus ihm heraus gelebt: Wolfgang Amadeus Mozart.

Ekstatisches Theater?

Urgrund und Urziel alles künstlerischen Schaffens ist die Ekstase, das Außer-sich-selbst-Sein. Der Dichter ringt um diese Ekstase im Wort, der Maler sucht sie im Bild, dem Musiker kann sie im Ton sich schenken, und der Schauspieler kann sie finden in der reinen Darstellung der Ewigen Menschen-Gestalt. Gemeinsam ist ihnen allen: der tragische Versuch, die Welt, sich selbst, im Gleichnis zu erlösen, die Dinge, welche hart im Raume sich stoßen, miteinander zu versöhnen, Geschehe ihres Zufalls zu entkleiden, auf daß an ihrer Nacktheit offenbar werde des Ewigen Gesetzes unendliche Notwendigkeit.

Es gibt nur den ekstatischen Schauspieler, denn das Ewig-andere-darstellen-Wollen ist zwangsläufig bedingt durch das Außer-sich-selbst-sein-Können. Tragische Notwendigkeit, daß, wer am tiefsten nach der Harmonie des Alls sich sehnt, das Labyrinth des Ich durchirren muß zuvor, wo tausend Zerrspiegel ihm beweisen wollen, der Traum vom Ein-Klang aller Dinge sei nur ein leerer Wahn. — Jeder Künstler, insbesondere jeder Schauspieler, ist irgendwann besessen vom Dämon seiner Vielgestaltigkeit; die tausend Seelen, die der Dichter schon im Wort beschworen, fordern Raum, sie wünschen Welt zu werden im Munde dessen, der sie — liebt. Denn Liebe, heimliche, schmerzliche und zugleich trotzig Liebe zu diesen tausend heimatlosen Seelen, die Wohnung finden wollen in der Welt, ist Antrieb alles schauspielerischen Schaffens.

Es gibt überhaupt nur: das Ekstatische Theater; denn das Schau-Spiel ist nichts anderes als die Kunst der Ekstase. Es wird in diesem Zusammenhang gesprochen von der Ekstase als einer Kunst im Gegensatz zu der Ekstase des priesterlichen Menschen, des religiösen Menschen schlecht hin; seine Ekstase mündet unmittelbar in Gott, dem schöpferischen Weltengrund, und läßt sich genügen, Ihn anzuschauen, im Rausche des unendlichen Ein-Klangs die Schuld des Ich-Seins zu vergessen; nicht wissend um die schöpferische Qual und die Bewußtseinsfieber, die den erfassen, der es als seinen Beruf erkannt hat, der Gottheit ein Gewand zu geben, sie aus dem ewigen Dunkel ins Reich der Sinne zu beschwören. Außerste Ekstase ist stumm; die größten „Momente“ der größten Schauspieler waren doch wohl die, als aus ihrer Stummheit die göttliche Ekstase sich dem Volk verkündete, sich wie ein Brand in seine Seele schlug, daß, für Sekunden vielleicht nur, die Welt der Bühne und die Welt da draußen zu einer Einheit sich verbanden, daß auch dem vom Alltag Befangenen sich offenbarte der Welt heroisches Gesetz: das freudige Ja der Kreatur zum Ewigen Sich-Verbrennen-Müssen.

Das ekstatische Theater war in den vergangenen Jahren sehr häufig Gegenstand eifrigster Diskussionen. Freilich stellte es sich nur in den seltensten Fällen als das dar, was uns heute vorschwebt, wenn wir — wie oben angedeutet — davon ausgehen, daß

äußerste Ekstase sich in der Stummheit offenbart. Denn gerade die damals sehr beliebten schauspielerischen Pantomimen des expressionistischen Experimentier-Theaters etwa wußten sich nicht genug zu tun in der Erfindung immer neuartiger, „noch nie dagewesener“ Verrenkungen, so daß die Stummheit — durch lärmende, der Sensation des Tags geweihte Gesen zur Darstellung gebracht — sich zumeist selber ad absurdum führte. Daß gute Schauspieler auch damals ihren Weg gingen, so daß hinter der Maske hysterischer Menschheitsdämmerungen das Ewige Antlitz sichtbar wurde, bedarf wohl kaum einer Erwähnung und hat selbstverständlich nichts mit dem Prinzipiellen unserer Auseinandersetzung zu tun.

Was wir hier — allem Voraufgegangenen gegenüber endgültig feststellen möchten, ist, daß das ekstatische Theater als solches keinen Begriff darstellt, auch kein noch so sublim verstandenes Programm im Hinblick irgendeiner noch so gut gemeinten, aber zeitlich bedingten Gesinnung, sondern, daß beides, Ekstase und Theater, sich von Anfang an bedingen, daß die Ekstase, das Außer-seiner-selbst-fein-Können, die Voraussetzung bildet für alles theatralische Geschehen überhaupt und somit das Theater — in welchem zeitlichen Gewand auch immer es sich offenbaren möge — des ewigen Charakters der Ekstase nicht entbehren kann.

Es ist noch hinzuweisen auf den Unterschied zwischen dem ekstatischen Grundzustand, der für den guten Schauspieler mit dem ersten Wort der Dichtung beginnt und mit dem letzten Wort der Dichtung endet, und der Gestaltung des Ekstatischen, wie sie sich für den bereits in Ekstase befindlichen Schauspieler als Aufgabe innerhalb der Aufgabe aus dem Wort des Dichters ergeben kann. Ergeben kann, denn sehr oft und besonders im Schwank oder im modernen Konversationsstück wird die schauspielerische Aufgabe gerade umgekehrt gestellt sein, nämlich: das Nüchterne und An-Ekstatische, die engumgrenzte, dem Zeiten-Ich verstrickte Einzelseele durch das Mittel der Ekstase zur Darstellung zu bringen.

Wir fassen zusammen: das Ekstatische Theater kann gar nicht ernsthaft zur Diskussion stehen, denn es ist das Theater an sich. Das Wesen der Kunst und insbesondere des schauspielerischen Schaffens ist die Ekstase. — Im Unterschied zur passiven Natur des religiösen Rausches: aktiver Wille zur magischen Beschwörung der vielerlei Gestalten, die, einer Weltseele entsprungen, ans dichterische Wort gebunden sind. Der Schauspieler, sein eigenes Ich zum Opfer darbringend, auf daß die Vielgestaltigkeit der Einzelichs geläutert sich hinüberwandeln kann zum ewigen Maß des einen göttlichen Weltenichs, dem sie entsprungen: Theater — Ekstatisches Theater! Carl Eberhardt

Erinnerungen an Felix Mottl

Von Otto Rienscherf

(Fortsetzung und Schluß)

Unter den Kollegen galt die treffliche Sängerin Christine Friedlein als „singwütig“. Am liebsten hätte sie jede Arie wiederholt und jedem Liede noch möglichst viele Strophen angehängt. Allein „unsere Friedlein“ war ein so liebes, verehrungswürdiges Menschenkind, eine so prächtige Kameradin, daß ihr niemand solchen Übereifer verübelte. Einmal hatte sie die „Marzelline“ in Rossinis „Barbier von Sevilla“ zu singen. Um die an sich unbedeutende und gesanglich ziemlich stiefmütterlich behandelte Partie ein wenig aufzuwerten, hatte ihr der Komponist im dritten Akt eine Arie eingelegt, die aber, um die zum Schluß drängende Handlung nicht zu verschleppen, gewöhnlich weggelassen wird. Unsere gute Friedlein aber wollte darauf durchaus nicht verzichten, obwohl ihr die zu hoch