

Man würde nämlich nur den hören von den zweien, die miteinander sprechen, der mit dem Gesicht zum Zuhörerraum spricht. Das ist so ähnlich, wie wenn ein Vortragender weiterspricht, während er auf der Tafel schreibt.

Auch muß darauf aufmerksam gemacht werden, daß alle Konsonanten in großen Sälen schwerer zu verstehen sind, als in kleineren, wenn sie nicht genügend durch die Vokale unterstützt werden. Darum ist es wichtig, gut zu vokalisieren, wenn man in großen Sälen zu sprechen hat (~~es folgten nur Bemerkungen zu den Szenen in den Mysteriendramen~~).

3.8. 1922.

Bemerkungen zu den Bauernszenen in den Mysteriendramen.

4.8. 1922.

Wie der Regisseur einzelne Rollen in das Gesamtspiel hineinzustellen hat.

Was nie auf der Bühne sein darf, das ist, daß irgend einer der Spieler unbeschäftigt ist. Das wäre der größte Fehler. Das zerstört alles. Es gibt sogar Dilettanten von Schauspielern, die sich nicht entschließen können, mitzuspielen, wenn die andern sprechen, sie selbst aber gerade nichts zu sagen haben. Auch eine Nebenrolle darf nie so gespielt werden, daß sich der Schauspieler in der Pose des Maulaffenfeilhaltens hinstellt, sondern er muß sichtbar zuhören, evtl. mit starken Gebärden ein Echo abgeben für den Sprechenden. Der Regisseur hat die Aufgabe, in dieser Hinsicht das Spiel zu nuancieren z.B., es geht aus dem Stück hervor, daß wenn einer spricht und drei andere zuhören, von diesen Zuhörenden der eine ein Dummkopf, der andere ein Schlaumeier und der Dritte ein bedächtiger, gescheidter Mensch ist, der nicht sehr stark in Leidenschaft kommt, wenn er zuhört. Dann muß sich der Dummkopf durch die Gebärden beim Zuhören als solcher zeigen, ebenso die beiden andern. Ein wichtiger Grundsatz ist also: niemand auf der

Bühne darf unbeschäftigt sein, auch wenn er ruhig dasteht, muß eben dies seine Tätigkeit sein.

Da werden Sie bemerken, daß man sich bewußt gewisse Erkenntnisse aneignen soll, wie Geberden ~~was~~ im weitesten Sinne auf der Bühne wirken. Stellen Sie sich vor, ich habe jemanden auf der Bühne etwas Intimes sagen zu lassen; das muß dann auch sichtbar werden. Beim Zuschauer wirken so viele halbbewußte Dinge, daß man sorgfältig bewußt mit allem rechnen muß, was dem Zuschauer unbewußt ist. Also derjenige, der Intimes zu sagen hat, muß anfangs oder während der Rede aus dem Hintergrund der Bühne nach vorne gehen. Wenn die Rede kurz ist, kann er es vorbereiten, während der Frühere noch spricht, oder aber er macht es während der eigenen Rede. Kurz, das Aussprechen von Intimen muß immer damit verbunden sein, daß <sup>der</sup> Sprechende von hinten nach vorne auf der Bühne geht. Künstlerisch ist es unter allen Umständen berechtigt. Wie das Künstlerische abzurücken muß vom Naturalistischen, das zeigt, daß die Griechen Masken hatten und sogar kleine Instrumente <sup>im</sup> ~~in~~ Munde. Das Naturalistische darstellen auf der Bühne sieht nur so aus, als wenn alle Personen auf der Bühne Starrkrämpfe bekommen hätten, gerade das Naturalistische wirkt puppenhaft.

Dagegen versuchen Sie nur einmal zu empfinden, wie es wirkt, wenn einer z.B. auf der Bühne eine kleine Versammlung hat und er hat nun die Aufgabe öffentlich zu vielen zu sprechen, also das Gegenteil vom Intimen. Das wird man so anordnen, daß seine Zuhörer links und rechts sind, daß sich eine kleine Gasse bildet, und nun geht er etwas nach rückwärts und hält dann erst die Rede. Diese kleine Gebärde gehört dazu, ~~um~~ die Rede erst wirksam zu machen.

Ich sage Ihnen diese Dinge, um Ihnen im Ganzen einen Begriff zu geben davon, daß der Naturalismus durch künstlerische Anschauungen

überwunden werden muß. Wenn sich einer auf der Bühne eine Zigarette anzündet, so darf das niemals darum geschehen, weil es natürlich ist, daß an dieser Stelle ein Mensch im Leben sich eine Zigarette anzündet, sondern es darf nur geschehen, damit er seine Person charakterisiert. Nur zu diesem Zweck kam es geschehen. Daher wird es in <sup>einem</sup> ~~den~~-ent= <sup>modernem</sup> ~~sprechenden~~ Stücke nur wie Koketterie aussehen, wenn allzuviele von den älteren Leuten sich fortwährend Zigaretten anzünden, wie man das so oft auf der Bühne sieht. Dagegen kann es gelegentlich sehr wirksam sein, wenn ein kleiner Junge sich auf der Bühne eine Zigarette anzündet. Sehen Sie, heute werden Sie finden, daß der eine oder andere Dichter in seinen szenischen Anweisungen bis in die kleinsten Einzelheiten geht, weil er nicht mehr mit guten Regisseuren rechnen kann. Unter Shakespeare wurde viel mehr gemacht als in den szenischen Anweisungen stand, denn damals hatte man Instinkt dafür und machte vieles, wovon der Regisseur heute hilflos steht.

Sie wollen z.B. bei einer Person aus der Natur des Stückes heraus zeigen, daß es jetzt an dieser Person ist, das Interesse der Zuschauer besonders zu erregen. Sie sagen sich: Jetzt muß ich diesen Spieler so behandeln, daß die Zuschauer anfangen, immer mehr und mehr Interesse an ihm zu gewinnen. Dann müssen Sie versuchen, eine solche Person möglichst viel von rechts nach links ( von Zuschauer aus gesehen ) gehen zu lassen. Eine Person nämlich, die von rechts nach links geht, erregt immer mehr Interesse beim Zuschauer. (Unsere Augen sind eben beim Zuschauen so eingerichtet). In der Zwischenzeit muß man diesen Spieler wieder zurückgehen lassen, damit er diese Bewegung von rechts nach links wiederholen kann.

Wenn Sie dagegen beim Zuschauer hervorrufen wollen, daß er immer besser und besser einen Menschen auf der Bühne versteht, so muß man den Spieler von links nach rechts gehen lassen. Diese Dinge beruhen

nämlich darauf, daß unsere beiden Augen ( und die wenden wir ja als Zuschauer an in bezug auf diese Gebärden ) verschieden eingerichtet sind. Das linke Auge ist seelisch mehr eingerichtet darauf, <sup>mit</sup> ~~dem~~ <sup>unverwandte</sup> Interesse in der Gebärde zu verfolgen, das rechte Auge mehr darauf, den Verstand beim Erfassen der Gebärde zu betätigen. Wenn wir daher jemanden von rechts nach links gehen lassen, wird unser linkes Auge so beeinflusst, daß es mehr <sup>mit</sup> das Interesse verfolgt, im andern Fall unterstützt das rechte immer mehr unser Verständnis der Gebärde.

Das sind solche Dinge, die Ihnen zeigen werden, daß auf der Bühne alles anders ist, als in der (sogenannten) Natur. Und lernen Sie <sup>es als empfinden</sup> ~~es~~ <sup>etwas</sup>, was das Häßlichste sein kann für den Künstler empfinden, wenn jemand z. B. einen Apfel sieht, und sagt: ~~das~~ <sup>das</sup> ist wie <sup>auf Wache</sup> gemacht. Dann werden Sie auch lernen, es ebenso häßlich zu empfinden, wenn jemand ein Kunstwerk der Natur nachbildet, wenn also jemand etwas nur darum gefällt, weil ihm etwas Geringeres ( z. B. <sup>(echte)</sup> ~~Sachs~~ ) schöner erscheint als die <sup>(echte)</sup> ~~Rose~~. Darum ist es auch scheußlich, wenn man reinhartet oder <sup>soisait</sup> in der Kunst. Das ist eben der Verfall der Kunst in unserer Zeit und ein Charakteristikum unserer Zeit, daß das, was man nicht mehr Kunst ist, in Wirklichkeit von einer ganzen Menge als höchste Kunst gepriesen wird.

Ganz unzulässig wäre es, einen ernstesten Menschen auf der Bühne heller anzusehen, als einen sehr lebhaften, ein sogenanntes „Springgitter“. Die Gebärden geht durchaus über auf das ganze Bühnenbild und da kommt dann das Malerische hinein. Auch ein Maler wird natürlich niemals einen traurigen Menschen hell und einen lebhaften dunkel machen.

Bezüglich der Geste im allgemeinen: Der Bauer ist so darzustellen, daß in seiner Gebärde viel mehr liegt, als in den Worten, die er spricht. Beim Adligen und beim Engländer ist gar nichts mehr in der Gebärde, alles im Wort. Beim Bürger klären Sie die Synthese, bei ihm ist Wort und Gebärde am meisten eins.