

## ÜBER DAS WESEN DES DARSTELLENDEN KUNSTWERKS

Ein Wort zu Theater und Laienspiel <sup>1)</sup>

Rudolf Szyszkowitz

"Das Talent zu geschicktem Vortrag, zu dem, was man (sicher gut bezeichnet) unter dem Wort Artistik versteht, der äußersten Hülle der darstellenden Kunst, ist als natürliche Veranlagung in vielen Menschen. Der Drang, sich mitzuteilen, eine schon viel tiefer innenliegende Zone künstlerischer Eigenschaft, ist auch in vielen.

Was wir den sogenannten Berufsschauspieler nennen, ist ein Mensch, der mit diesem natürlichen Talent in eine Schule gekommen ist, wo man das artistische und technische Können einige Jahre hindurch sehr gesteigert hat. Das Ergebnis ist dann der >Bühnenkünstler<. Es sind viele solcher Bühnenkünstler, es sind viele Bühnen. Unter diesen darstellenden Künstlern sind wieder manche, die ein gewaltiges Künstlertum in sich bergen und die, wenn sie Gelegenheit haben, ihre Begabung zu verwerten, Bedeutendes in einer Charakterschilderung zu schaffen imstande sind.

Solche Künstler gibt es also. Warum spielen dann Leute, die keine Berufsdarsteller sind? Die keine artistische Schule hinter sich haben? Und oft weniger Talent besitzen? Ist das nicht überflüssig? Ist das nicht Pfuschen? Nicht ordinär? Und ein plumpes Vergehen gegen die darstellende Kunst? Es gibt vom Standpunkt der Kunst aus in ihrem Bereich eine gerechte Empörung gegen Spielerei und dilettantisches Gestümper. Die Antwort auf das alles ist ein Notschrei! Eine Anklage! Ein Warnungs-, ein Mahnruf, ein Missionsruf: >Ihr habt die Kunst mit Künstelei, mit Können vertauscht, erkennt wieder die Kunst, ihr Könnler!< An wirklicher Kunst ist nicht das Innerste das Können, wenn dieses auch ihr mutiges Kleid ist. Kunst kommt aus Freuden- und Betrübnißüberfluss. Das Mitteilungsbedürfnis löst dieser aus und bedient sich des Könnens. Also: Nicht das Spielen an sich und allein (obwohl dieses zuletzt auch), sondern vor allem der ideale Drang zum geschlossenen, gemeinschaftlich erlebten Ausdruck, zur Darstellung unserer bedeutungsvollsten Regungen, die alle angehen, ist der einzige Boden der wirklichen darstellenden Kunstbetätigung.

Ein Kunstwerk muss ein Ganzes sein. Nur ein Ganzes kann ein Kunstwerk sein. Es muss in alle Glieder hinein von einem eindeutigen Willen nach einer Richtung hin erfüllt sein. Es muss eine Anschauung sein. Eine Überzeugung. Es gibt kein Kunstwerk mit zwei oder drei oder vielen Anschauungen. (Vom Kunstwerk aus erlebt.) Wohl gibt es Zusammenfügungen oder Anhäufungen verschiedener Anschauungen - niemals ist Derartiges aber ein Kunstwerk. Es kann so eine Zusammenfügung wohl eine interessante Naturerscheinung sein, wie zum Beispiel jede in langer Zeit gewachsene Stadt eine ist, oder jede Sammlung, jedes Museum. Es kann Derartiges künstlerisch angeordnet sein, auch Künstlerisches enthalten, aber es ist als Gesamtes ein Werk, nicht Kunstwerk.

Es gibt ein pflichtmäßiges, ordnungsmäßiges Zusammenwirken vieler Menschen oder mehrerer Menschen zum Gelingen einer >Erwerbsordnung<. Zum Beispiel ein Hotel ist so etwas. Beim Eintritt des Gastes in dasselbe: lächelt der Portier, der Liftboy lächelt, die Stubenmädchen formen das freundlichste Gesicht und trippeln so graziös, als es ihnen nur gelingt, der Chef verneigt sich tief, jeder der vielen Kellner und Diener ist vornehm und entgegenkommend. Alles ist herausgeschmückt, alles klappt, alles lächelt, alles aus >Liebe< zum Gast - so soll es scheinen. Die Beispiele der >Erwerbsordnungen< sind zahllos, wo es >so scheinen soll<. Keiner will lächeln, aber jeder lächelt; selbst der größte Ärger muss verdeckt sein. Alles lächelt, alles muss so sein, damit >es klappt< und ein Ganzes bleibt, damit es nicht zerbricht. Lächelt einer nicht, fliegt er hinaus; dann schaut er dazu, wo er sein Geld bekommt. So etwas ist alles ein >Ganzes<, das klappt. Ein Ganzes, das scheinbar klappt. Wenn es auch unter bester Leitung wäre, so ideal wie möglich verwaltet klappt, so ist Derartiges im besten Fall ein Werk, aber niemals ein Kunstwerk. (Da war doch nun eben die Rede von einem Hotel? Ja, das eben brauchen wir zum Vergleich.)

Jetzt nähern wir uns der Antwort auf die empörten Fragen: Warum spielen diese Leute? Ist das nicht überflüssig? Pfuscher? Ein ordinäres Vergehen gegen die darstellende Kunst? - Die bildende Kunst, die Tonkunst, die Dichtung, jede fordert zu einem geschlossenen Kunstwerk einen Menschen, einen Geist und Charakter. Einen Charakter, eine Anschauung, einen Weg in einem Menschen, der die Sehnsüchte und Regungen seiner Mitmenschen neu erschaut und in sich strömen lässt und unter Zusammenfassung aller Teilkräfte äußert. Die darstellende Kunst fällt aus dieser Ordnung heraus (soweit nicht ein Einziger allein etwas darstellt). Für das darstellende Kunstwerk gilt die Ausnahme: Es fordert zu seiner Ganzheit und Vollgültigkeit meist mehr als einen Menschen, fordert zwei, drei, vier und viele Menschenseelen und ihre Überzeugung. Es fordert die Glut aller Beteiligten zum Ziel des darstellenden Kunstwerkes, das ist (jeder mit seiner, ihm eigenen Fähigkeit und Gestaltungskraft): gemeinschaftlich einen Grundaussdruck herauszugestalten und auf die äußerste Ausdruckshöhe zu treiben. Der Grundsinn ist das Ziel.

Und nun komme ich auf das Hotelbeispiel zurück: die Zwangsordnung zum Erwerb. Rücksichtslos besehen ist die Lebensart unserer heutigen Theater ebenso wie ein derartiger Betrieb. Viele müssen zusammenwirken, damit das Ganze gelingt (das haben beide Betriebe gemeinsam). Jeder einzelne Angestellte äußert dasselbe Bestreben, weil er gezwungen ist, das gleiche zu äußern, lächelt (auch wenn er fluchen wollte), denn: Jeder braucht sein Geld. Jeder täuscht zum Beispiel (im Falle Theaterbetrieb) vor, den Sinn eines Stückes zu glauben, denn er braucht es ja, monatlich bezahlt zu werden. Unter diesem Zwang gelingt das Ganze. Darin sind sich also Hotelbetrieb und Bühnenbetrieb gleich. - Einwand: >Ja! Das eine der beiden Unternehmen aber ist zum Gelingen eines Kunstwerkes da! Nicht bloß eines Werkes!< >So! Was braucht es nun, um etwas vom Werk zum Kunstwerk zu erheben?< >Die Kunst.< >Hat es die, das Theater?< In den Teilen, einzelnen Gliedern, ja, zweifellos. (Wer könnte daran vorübersehen, an vielen heutigen Einzelleistungen!) Es ist aber schon festgestellt: Das darstellende Kunstwerk kam nur durch innigstes gemeinschaftliches Zusammenwirken aller Teilkräfte zu einem Grundaussdruck, einer einzigen gläubigen Überzeugung werden. Und damit eben erst zum Gesamtkunstwerk. Kann Derartiges erzwungen werden? Nur scheinbar. Kunst hasst den Zwang. Kunst braucht Überschuss an Begeisterung zum Ziel. Spürt ihr nun die Wunde, die Fäulnis im Theaterleib? Ein Sinn vieler, ein Ziel: im wichtigsten Punkt, im Grund schon der Keim der darstellenden Kunst. Viel Willkür, verschiedener Glaube an verschiedene Zwecke und Werte, oft getan (weil erwerbsmäßig verpflichtet), mit lächelndem Zwang: kein Kunstwerk. Wenn auch beste Artistik mitwirkt, selbst wenn beste Teilkunstleistungen mitzuhelfen sich bemühen. Es kann ein Künstler auf einem Theater auffallend Künstlerisches leisten - und die gesamte Darbietung muss kein Kunstwerk sein, weil er allein steht mit seinem inneren Glauben, ein Fremdkörper um ihn das Stück, oder Fremdkörper um ihn, jeder Andersglaubende, >kunstförsame< Partner, deren jeder wieder anderes für wesentlich hält.

Es klingt fast komisch, was jetzt ausgesprochen werden muss, ist aber erschreckend wahr und bringt zur Besinnung über die Tragik unseres Theaterwesens: Das zage Gestotter einer gläubigen, auf einen Sinn gerichteten Gemeinschaft hat den sichereren Weg zum darstellenden Kunstwerk, als das artistisch begabteste Ensemble. Denn: Die Ersteren befinden sich (wenn auch noch unentwickelt) mitten im Schoß dieser Kunst, die Letzteren haben keinen gemeinsamen Wurzelgrund: Diese Art Kunst kann aber keine sein, ohne alle zum Werk nötigen Seelen. (Wenn man von einer Theateraufführung, die einen anfangs verblüfft, den richtigen Abstand hat und auf den Grund des Unbefriedigtseins kommt, so ist der immer wieder auf das Gesagte zurückzuführen.) Die Bühne ist Unfug, wenn ohne seelische Gemeinschaft der Einzelkünstler. (Kameradschaft genügt für große Leistungen auf keinen Fall.) Die Bühne ist Lüge, wenn ohne Überzeugung. (Wie soll der Zuhörer überzeugt werden, wenn der Sprecher nur so tut, als ob er es wäre?)

Einer kann dichten, einer kann malen, einer kann Musik schaffen, mehrere und viele können darstellen. Wann können sie es? Wenn sie das Darzustellende glauben können, mit Glut glauben können, und das drängende Bedürfnis empfinden: >Das müsst auch ihr ändern wissen, auch ihr ändern glauben, wir teilen euch mit aus Kraft, aus Überschuss der Überzeugung und der Liebe.< - Das ist nun eigentlich alles.

Andere >spielen gut<, aber das Kunstwerk ist Glaube an großes Ziel. Nicht das Kunstwerk selbst ist Ziel: Denn dieses ist auch nur wie ein Fahrzeug in Fahrt auf einer Strecke zum Endziel. Und das Endziel treibt uns, ein wahres Kunstwerk aufzurichten - nicht das Kunstwerk treibt. Glaube an ein Endziel unserer Ideale treibt uns zu gestalten, und jeder Teil muss den Glauben haben, soll das Werk von mehreren Teilen dargestellt sein. Wird um uns theatert, und es ist nicht der Glaube aller Spielenden in der Darbietung, so fühlt das der Zuhörer (der Gläubige). Seine Überzeugung schwankt. Er darf in Sicherheit das wissen: Das Grundelement des Kunstwerkes ist nicht in diesen Werken. Prunkvolle samtgepolsterte Theaterhallen für viele Zuseher sind noch da, aber eine morsche, kranke Kunstluft weht darin. Wenn auch tüchtige Versuche von hochwertigen Künstlern gemacht werden, die Hohlheit zu stützen und zu durchwärmen, sie können nicht in die Mitte des Übels gelangen, allein. Ein kleines Bild aus Überzeugung geschaffen, es ist ein Kunstwerk. Ein großes Bild ohne Wärme und Glauben an den Gehalt gemacht, es ist kein Kunstwerk. Eine kurze, inhaltlich gute Vorführung einer Dichtung, mit auch noch schlechtem, zagem Können, aber der Glut aller Gestalter - es ist im Kern schon Kunst. Ein großes Getue, mit virtuosem Können ohne Unbedingtheit und ohne Glauben aller Teile, es ist eine Akrobatik und hat kaum etwas von der Kunst. (Zur Rechtfertigung einer guten Aufführung großen Formates sei bemerkt: Mit steigender Intensität des Gehaltes und der Aufrichtigkeit im Ausdruck gewinnt die Form an selbstständiger Schönheit und kann sich an stets größere Aufgaben wagen, sodass schließlich großes Format der Dichte des Gehaltes nicht mehr hinderlich ist, sondern ihr genügt, sie befreit.)

\*

Ein Zustand, der in der Spielkunst allen, zumindest als erstrebensnötig, Forderung sein muss, ist der: geistige Gemeinschaft - vollwertiger Text - Teilleistungen aus Ergriffenheit - und auch hohes Können. Dabei hat man klar zu empfinden: Kunstleistung und Könnenleistung sind wesentlich Verschiedenes; sie können voll zusammenwirken (sollen schließlich zusammenwirken), aber man lasse sich nicht täuschen! Können kann in starkem Maß allein besessen werden, ohne die Kunst zu berühren. Kunst aber kann im Grund vorhanden sein auch mit geringem Können. Dabei ist unter dem hier als äußere Schichte der Kunst genannten Können gar nicht unbedingt das Können gemeint, welches allgemein als >sprachlich schön<, als >klingend< verstanden wird.

Die Frage steht heute vor aller Kunst (mit Recht fast unbeachtet vom Ausübenden, viel beachtet vom Kunstbetrachter): >Ist das gewisse Schöne das Schönste in der Kunst?< Wo wir heute das Leid in die neue schönere Schönheit rücksichtslos einzubeziehen haben (als Christen sogar mit der tröstlichen Empfindung von Opfer und endlosem Gewinn)? Das eigentlich Wertvolle an der Kunst ist das Traurige, das Bittere, das grässliche Ungenügen aller unserer Begegnungen, denn erst das bricht einen Sprung von innen in die Eierschale zum höheren Existieren, und dieser Durchbruch, zusammen mit dem kurzen Durchblick, ist das Schöne: die Trennung und der Versuch, sie zu deuten, das Lächeln knapp über der Verzweiflung.

Dieser Durchbruch vollzieht sich wie in jeder anderen, auch in der darstellenden Kunst. Es hat es gegeben und gibt es, dass sich eine durch seelische Not gleich denkende Gemeinschaft aus der Kraft ihrer Wünsche (Befreiungswünsche, etwa in einem Volk) ein Kunstwerk darstellt, und da kommt es vor, dass das so gegebene Spiel, verglichen mit demselben Spiel, von einer bedeutenden Bühne dargestellt, an künstlerischem Grundelement weitaus höher steht. Der Grund ist immer der gleiche; Glaube an das Endziel: Das gibt die Stoßkraft.

Die Tragik dieser Wunde am Körper der darstellenden Kunst, des Theaters von heute, das Bewusstsein, dass ganz Wichtiges fehlt, spürt mancher Führende in diesem Kunstleben, und er sucht Hilfe. Und wie tut er das vielfach? Er flieht zum Laien, der glaubt. Er gliedert seine großen Tragöden in die Laienschar ein, die glaubend an dem ethischen Gehalt des Dramas hängt. Er stellt sie mitten in die Bauern hinein, mitten in echte Arbeiter, in viele Kinder, mitten in die Natur; sie sollen alle mit glauben helfen. Und es >macht Eindruck<. Was ist damit geholfen? An sich

wäre diese Art Notreform gut gemeint, wenn man dessen sicher wäre, dass die eingestreuten Tragöden auch außerhalb ihrer künstlerischen Betätigung sämtliche einen zielbewussten Charakter bewahren, welcher der gläubig mithelfenden Menge den Glauben an den Ernst der künstlerischen Aufgabe nicht nur bewahren, sondern zweifellos steigern müsste, - es ist aber anders, denn ein Teil der engagierten Kräfte sind eben doch Artisten und in der >außerordentlichen< Zeit genügt die Art dieser, die Begeisterung der mitwirkenden Laien zum Schwinden zu bringen. Der Laie verliert angesichts der >Privatüberzeugung< einiger Bühnenkräfte den Ernst für den Sinn der Leistung.

Es zeigt sich überall, und zwar immer deutlicher, dass das Fundament der besprochenen Kunst: die Gemeinschaft (die das Laienspiel so ausgeprägt hat) vom entwurzelten Theaterwesen vermisst, und zugleich als in den Laien vorhanden gewittert wird; in gesunden Volksteilen, auch in Jugendgruppen und Spielscharen: als Leuchtturm und auch als Gefahr; zwar gütig belächelt, manchmal eifersüchtig verdammt; aber doch erkannt als das rechte Element. Zwei Wege scheinen dem Theater offen zu stehen. Erstens: Wir Theaterleute ahmen sie, ahmen die charakteristischen Erscheinungen des Gemeinschaftsspieles nach! Das aber dauert nicht! Ist Etikette, denn die Gemeinschaft fehlt. Zweitens: Wir ziehen sie zu uns, vermischen sie mit uns, sie stellen die Gemeinschaft, und wir >liefern die Kunst<. >Unser Sarg glitzert genug, um sie zu locken.< Der geschmeichelte Laie lernt Größen kennen, hört klingende Stimmen und vergisst, dass er eben die Kunst für den >Dienst am Können< eintauscht. Man braucht den unerfahrenen, nach Ehre geizenden Laienspieler, der ohne Führer ist, nur mit dem äußeren Raffinement, dem Flitter des Könnens zu blenden, und schon ist die Geschichte aus.

Hier gilt es eine Feststellung: Es gibt für den, der die Sache des Laienspiels ernst nimmt, keine Leitung, der er sich anvertrauen darf, außer einer, die die wahren Aufgaben von Grund aus kennt. Ein Leiter muss da sein, der das volle Vertrauen der Menschen besitzt, die eine Dichtung darstellen wollen, und die vollstes Vertrauen haben zu seiner Wahl - sodass sich ihre Überzeugung im Grund mit der des Leiters deckt. Unverrückbar hat der Stolz auf die Mission, der Glaube an den Besitz des Wesentlichen, zu stehen. Oder Hand weg vom Spiel! Ist das Bewusstsein verloren, dann sind wir Dilettanten - und dazu haben wir wahrlich keine Zeit. Unter dem zu kriechen, dem wir schließlich aufhelfen wollen, lohnt sich nicht.

Das ist das Edle, der hohe Wert des Laienspiels: die Bewahrung des Ursinnes der darstellenden Kunst. Diese braucht viel: den überzeugten Dichter, den vom Gehalt der Dichtung überzeugten Leiter und die überzeugten Darsteller. Ist das so, dann geht das Schiff den rechten Kurs. Dessen können alle, die spielen, sicher sein: Sie gehen den einzigen Weg, der zum echten darstellenden Kunstwerk führt, wenn sie zusammenspielen als Menschen, die alle vom Gleichen überzeugt sind und das Gleiche glauben. Nur geistige Gemeinschaft kann so spielen, dass das Recht auf ein Gesamtkunstwerk besteht. Auf diesen Kern immer wieder hinzuzeigen, darin besteht die Mission des Laienspiels. Sie ist eine andere als die, welche die zerrütteten Theater leisten können, und nur weil sie größer ist, hat der Laie die Aufgaben und das Recht, zu spielen.

\*

Es muss noch zum Abschluss etwas zur Arbeit am Spiel gesagt werden: Die Arbeit am guten Spiel ist unerbittlich eine schwere. Aus leichter Arbeit gibt es da keine Leistung, und nur wenn man so viel Kraft aufbringt, beziehungsweise gestaut hat, dass der ideale Schwung bis zum Schluss größer bleibt, als alle harte Arbeit vorher plagen kann, kommt man zum guten Abschluss. Kunst fordert harte Arbeit, aber hasst den Zwang. Was bleibt also? In Freude sich plagen.

Künstlerische Arbeit gibt sich nicht wie viele andere geistige Arbeit mit Fleiß und Ausdauer zufrieden, sie fordert (zu unserem Mitteilungsbedürfnis) eine Überfülle an gesteigerten Schmerz- und Freudekräften (die wir sonst hilflos und ungeordnet vergeuden und verplätschern würden) mit ganzer Herzens- und Nervenkraft in eine vorgenommene Schau und Form zu drängen, zu dämmen und all die Liebes- und Leidwässerlein in einem Strom zu sammeln, der mit einem ab-

gegrenzten, einzigen Mal in kurzer Zeit, in >gedichteter< Form, aber mit der menschenmöglichen Wucht, unsere Ahnungen, Deutungen, Erkenntnisse, unseren Glauben in die offenen Herzen der Aufnehmenden schüttet. Welche Konzentration notwendig ist, welche Kraft, wenn man das alles ernst nimmt, lehrt nur die Erfahrung. Erst nach solchen Erfahrungen kann man ermessen, was gut und schlecht ist an solchen Arbeiten.

Das Kunstwerk ist größer als das alltägliche Leben, als das alltägliche Bild, denn es reißt aus dem Alltäglichen seit je den Sinn und stellt ihn sichtbar oder fühlbar über uns. Um ein gutes plastisches Werk, um ein gutes Bild können leichtfertige Urteile zwar ihren Lästernebel ausblasen, aber der Nebel verzieht als Nebel, und das Werk ist, wie es war; an ihm selbst ist nichts entstellt. Die zum Spiel geschaffene Dichtung aber muss eben dargestellt werden und braucht die Darsteller, um vollgültig zu werden. Zwischen der Dichtung und dem Zuhörer stehen die Darsteller mit ihrer künstlerischen Pflicht, und der Dichter vertraut ihnen. Der rechte Dichter legt das Beste seines Innenlebens und anderer Bestes in eine gute Arbeit und gibt es uns. Dann kommen die Darsteller: Der Empfindsame, in großem Ernst, gibt sein ganzes Herz dazu und lässt das Kunstwerk auferstehen. Der Ordinäre kitzelt beiläufig mit seinen Nerven daran herum und verdirbt es. Das Werk aber hat das Recht, nur aufzuerstehen."

Anmerkungen:

Dieser Aufsatz erschien im >Neuland<. Blätter jungkatholischer Erneuerungsbewegung, 12. Jahrgang, Folge 7/8 (1935). Man spürt, dass dieser >Schrieb< eine Rede war und immer noch ist, wie ihm zumute war; wie er, der junge Künstler, Inneres zu äußern sich mühte. Der Schriftleiter (Dr. Anton Böhm) schrieb >zum Heft< (S. 166): "Rudolf Szyszkowitz, der Maler und Laienspiel-führer, sagt uns zum ersten Mal Grundsätzliches über seine Auffassung vom darstellenden Kunstwerk und vom Laienspiel. Es ist das Entscheidende. Wer einmal ein von Szyszkowitz geleitetes, besser: gestaltetes Spiel gesehen hat, wird für die gedankliche Formulierung des Grunderlebnisses, das aus solcher Darstellung jeder Unvoreingenommene empfängt, dankbar sein; auch wer das echte Laienspiel nicht kennt, erhält aus dem Aufsatz wenigstens die Formulierung der Schicksalsfrage des heutigen Theaters. Bei der entscheidenden Bedeutung des Theaters, besonders in Österreich, ist es besonders wichtig und keine Angelegenheit der Fachkreise und der Kultursnobs, wie diese Frage gelöst wird. Hier ein Beitrag zu ihrer Erkenntnis, die der Lösung vorangehen muss."