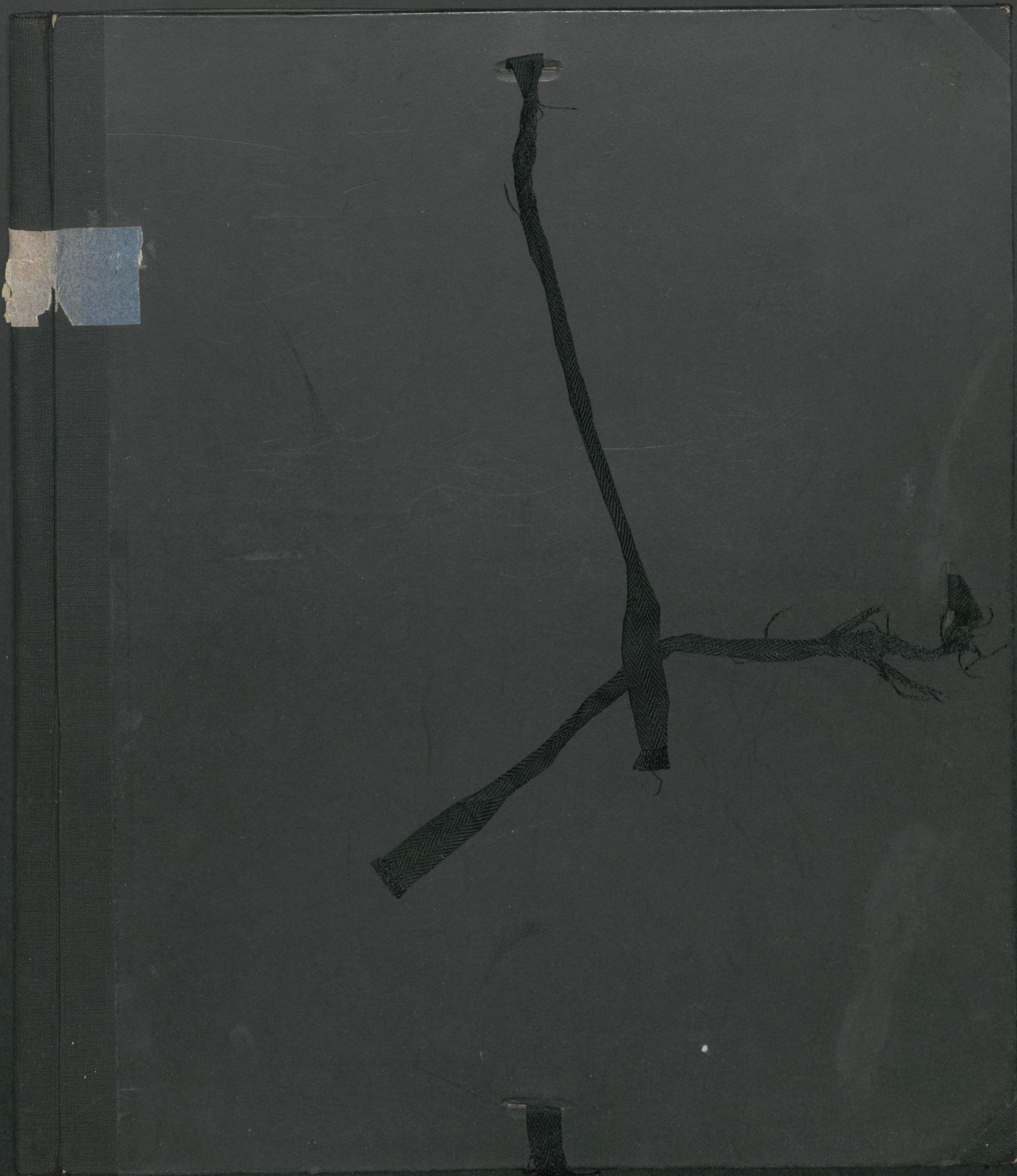




Berlin

ANMERKUNGEN ZUM LUSTSPIEL "MANN IST MANN"

I

ZUR R E G I E

Bei der Berliner Aufführung des Lustspiels "Mann ist Mann", eines Stückes vom Parabel-Typus, wurden ungewöhnliche Mittel angewendet. Die Soldaten und der Sergeant erschienen vermittle Stelzen und Drahtbügel als besonders grosse und besonders breite Ungeheuer. Sie trugen Teilmasken und Riesenhände. Auch der Packer Galy Gay verwandelte sich zuletzt in ein solches Ungeheuer.

Die vier Verwandlungen wurden deutlich voneinander abgesetzt. (Verwandlung des Soldaten Jeraiah Jip in einen Gott; Verwandlung des Sergeanten Fairchild in einen Zivilisten; Verwandlung der Kantine in einen leeren Platz; Verwandlung des Packers Galy Gay in einen Soldaten)

Alle Stücke der Dekoration hatten den Charakter von Requisiten. Während der Verwandlung des Galy Gay zeigten im Hintergrund zwei Tafeln - grosse Eisenrahmen mit Leinwand bespannt - die Bilder des unverwandten und des verwandelten Galy Gay. Vor der letzteren Tafel liegt Galy Gay, wenn er nach der Erschiessung wieder erwacht. Projektionen gaben die einzelnen Nummern des Verwandlungsaktes an. Die Bühne war so gebaut, dass der Schauplatz durch Wegnahme weniger Stücke der Dekorationen ein völlig anderes Aussehen erhielt.

Das "Lied vom Fluss der Dinge", während dieser Verwandlung von der Besitzerin der Kantine rezitiert, war von drei Tätigkeiten begleitet. Erstens das Segelraffen: mit einem Stock, an dessen Ende ein eiserner Haken befestigt ist, rafft die Kantenbesitzerin, während sie rezitierend zum Publikum gewendet an der Rampe entlang geht, die zwei Sonnensegel zusammen. Zweitens das Segelwaschen: vor

vor einer Öffnung im Bühnenboden knieend, senkt sie die schmutzigen Leinenstücke in die Öffnung, schwenkt sie wie in Wasser und zieht reine Stücke hoch. Drittens das Segelfalten: Quer über die ganze Bühne falten die Kantinenbesitzerin und der Soldat Uria Schelley die Segel, die sie senkrecht halten.

Die Verwandlung des Sergeanten Fairchild in einen Zivilisten (Nr. 4a) wurde durch Fallen der Gardine vor- und nachher deutlich als Einlage bezeichnet. Der Inspizient des Theaters trat mit dem Textbuch vor und verlas während des ganzen Vorgangs Zwischentitel. Zu Beginn: "Als Einlage: Übermut und Abbau einer grossen Persönlichkeit." Nach dem Satz: ... Ja, denn es ist ein Zivilist, der da kommt... "Einer Privatangelegenheit wegen suchte der Sergeant Fairchild während des Aufbruchs der Armee die Witwe Begbick auf." Nach dem Satz: ... Halt das Maul, Zivilist!... "Schmerzliche Erfahrungen belehrten ihn nicht. In der Kleidung eines Zivilisten versuchte er, seinen grossen Soldatennamen der Witwe gegenüber auszuspielen." Nach dem Satz: ... Sie sollten es wirklich für mich tun...: "Um die Witwe zu gewinnen, zeigte er ohne Überlegung seine Schiesskünste." Nach dem Satz: ... Welche Frau unter sieben würde einen wilden und blutigen Mann nicht lieben...: "Ein berühmter Vorgang wurde seiner Schreckenswirkung beraubt." Nach...dass aus militärischen Gründen die Kantine eingepackt werden muss...: "Ausdrücklich an seine Pflichten erinnert, bestand der Sergeant auf seinen Wünschen." Nach... damit er nicht die Kompagnie demoralisiert...: "So büsste er durch ein unverständliches ~~Marka~~ Beharren auf seinen Privatangelegenheiten einen grossen Namen ein, den er durch lange Dienste erworben hatte."

II

ZUR FRAGE DER MASSSTÄBE BEI DER BEURTEILUNG DER SCHAUSPIELKUNST
(BRIEF AN DEN BERLINER BÖRSEN- KURIER)

Unter denen, die der als episch angekündigten Aufführung des Stückes "Mann ist Mann" im Staatstheater mit Interesse folgten, herrschte ein Konflikt der Meinungen über die Leistung des Schauspielers Lorre, der die Hauptrolle spielte. Die einen fanden seine Art zu spielen von den neueren Gesichtspunkten aus betrachtet besonders richtig, ja beispielgebend, die anderen verwarfen sie ganz und gar. Ich selbst gehöre zu der ersten Gruppe. Um der Frage den prinzipiellen Rang, der ihr zukommt, zu erhalten, möchte ich als Augenzeuge aller Proben zuerst versichern, dass es keineswegs blosse Mängel in der Begabung des Schauspielers waren, die sein Spiel für einige so enttäuschend machten: wer bei der Aufführung an ihm etwa "die Kraft des tragenden Schauspielers" oder "die Fähigkeit, klar auf Sinn zu sprechen" vermisste, der hätte bei den ersten Proben die Fähigkeit dazu leicht feststellen können. Wenn diese bisherigen Kennzeichen eines grossen, befähigten Schauspielers bei der Aufführung zurücktraten, um, meiner Meinung nach, anderen Kennzeichen, nämlich denen einer neuen Schauspielkunst, zu weichen, so war dies das beabsichtigte Ergebnis der Probenarbeit und diese also, nichts anderes, steht zur Beurteilung und ist der Grund der Meinungsverschiedenheit. Um eine ganz bestimmte Frage, nämlich die, wie weit gewisse allgemein als gültig angesehene Massstäbe durch eine Umwälzung in der Funktion des Theaters aus ihrer die Beurteilung des Schauspielers beherrschenden Stellung gedrängt werden können, möglichst zu vereinfachen, wollen wir uns auf die zwei der oben genannten Haupteinwände gegen den Schauspieler Lorre

beschränken: seine Art, nicht auf klaren Sinn zu sprechen, und dass er nur Episoden gespielt habe.

Es ist anzunehmen, dass der Einwand gegen die Art des Sprechens weniger gegen den ersten Teil des Stückes erfolgt als gegen den zweiten mit seinen grossen Sprechpartien. Es sind dies: die Argumente gegen das Urteil bei der Verkündung desselben, die Reklamationen an der Mauer vor der Erschiessung und der Identitätsmonolog auf der Sargkiste vor dem Begräbnis. Im ersten Teil war die Art des Sprechens als ganz nach dem Gestischen aufgelöst nicht allzusehr aufgefallen; hier, bei den langen, zusammenfassenden Reden trat sie - es war ein und dieselbe Art - als dem Sinn nicht förderlich, als monoton in Erscheinung. Hatte es der ~~Sprech~~ Sprechart im ersten Teil nicht geschadet, dass ihr das Gestische herausarbeitender Charakter nicht ohne weiteres erkannt wurde (als Wirkung verspürt wurde), so brachte dieses Nichterkennen dieselbe Sprechart im zweiten Teil vollkommen um ihre Wirkung. Denn hier war wieder über den Einzelsinn der Sätze hinaus ein ganz bestimmter Grundgestus herausgearbeitet, der zu seiner Wahrnehmbarkeit zwar des Sinns der einzelnen Sätze nicht ganz entraten konnte, aber doch eben dieses Sinns nur mehr als Mittel zum Zweck bedurfte. Der Inhalt der Partien bestand aus Widersprüchen und der Schauspieler musste versuchen, den Zuschauer nicht etwa durch Identifizierung mit den einzelnen Sätzen selber in Widersprüche zu verwickeln, sondern ihn daraus zu halten. Es musste eine möglichst objektive Ausstellung eines widerspruchsvollen inneren Vorgangs als ein^{es} Ganzen sein. So wurden bestimmte Sätze als besonders aufschlussreich sozusagen "am besten Platz ausgestellt", also laut gerufen, und ihre Auswahl war eine beinahe intellektuelle Leistung (selbstverständlich kommt auch eine solche aus einem künstlerischen Prozess). Dies

war der Fall mit den Sätzen "Ich verlange, dass alles aufhört!" und "Gestern Abend regnete es doch?" Die Sätze (Aussprüche) wurden also nicht dem Zuschauer nahegebracht, sondern entfernt, der Zuschauer wurde nicht geführt, sondern seinen Entdeckungen überlassen. Die "Argumente gegen das Urteil" waren, wie im Gedicht, durch Zäsuren in einzelne Strophen geteilt, damit der Charakter des Nacheinander-Vorbringens verschiedener Argumente entstehen konnte, wobei die Tatsache, dass die einzelnen Argumente keineswegs logische Fortführungen darstellen, eingeschätzt und sogar gerade verwertet wurde. Auch sollte der Eindruck entstehen, als läse hier ein Mann lediglich eine zu einem andern Zeitpunkt verfasste Verteidigungsschrift vor, ohne sie im Augenblick ihrem Sinn nach zu verstehen. Und dieser Eindruck entstand auch bei den Zuschauern, die derlei Wahrnehmungen zu machen verstehen. Jedoch ist zuzugeben, dass die wahrhaft grosse Art, in der der Schauspieler Lorre diese "Inventur" veranstaltete, beim erstmaligen Sehen einfach übersehen werden konnte. Dies mag befremdlich erscheinen. Denn im allgemeinen wird mit Recht gerade die Kunst gesehen zu werden als entscheidend betrachtet, und hier soll etwas grossartig sein, was erst gesucht und gefunden werden muss. Dennoch muss das epische Theater aus tiefliegenden Ursachen auf einer solchen Umstellung bestehen. Es hängt mit der gesellschaftlichen Umfunktionierung des Theaters zusammen, dass der Zuschauer hier nicht in dem gewohnten Mass bearbeitet werden kann. Sein Interesse soll nicht im Theater erzeugt, sondern dorthin mit-

gebracht und dann befriedigt werden. (So sind auch die Anschauungen über das "Tempo" für das epische Theater zu revidieren. Denkprozesse brauchen zum Beispiel ein ganz anderes Tempo als Gefühlsprozesse und vertragen nicht ohne weiteres dieselbe zusätzliche Beschleunigung.)

Ein sehr interessantes Experiment, ein kleiner Film, den wir von der Vorstellung aufnahmen, indem wir mit Unterbrechungen die hauptsächlichsten Drehpunkte der Handlung filmten, so dass also in grosser Verkürzung das Gestische herauskommt, bestätigt überraschend gut, wie treffend Lorre gerade in diesen langen Sprechpartien den allen (ja unhörbaren) Sätzen zugrunde liegenden mimischen Sinn wiedergibt.

Was nun den anderen Einwand betrifft: es ist möglich, dass das epische Theater mit seiner ganz anderen Einstellung zum Individuum den Begriff des "das Stück tragenden Schauspielers" einfach auflöst. Das Stück wird von ihm nicht mehr im alten Sinn "getragen". Eine gewisse Fähigkeit, die Hauptrolle einheitlich und ununterbrochen innerlich zu evolvieren, die den Schauspieler alter Art auszeichnete, hat hier nicht mehr dieselbe Bedeutung. Dennoch muss der epische Schauspieler vielleicht einen noch längeren Atem haben als der alte Protagonist, denn er muss imstande sein, seinen Typus trotz oder besser vermittle der Brechungen und Sprünge als einen einheitlichen vorzuführen. Da alles auf die Entwicklung, den Fluss ankommt, müssen die einzelnen Phasen deutlich eingesehen werden können, also getrennt sein, jedoch darf dies nicht mechanisch erfolgen. Es gilt hier, ganz neue Gesetzmöglichkeiten der Schauspielkunst zu konstituieren (gegen den

Fluss spielen, sich durch die Mitspieler charakterisieren lassen usw.) Wenn Lorre in einem ganz bestimmten Augenblick sein Gesicht weiss schminkt (anstatt sein Spiel mehr und mehr "von innen her" durch Todesfurchtbeeinflussen zu lassen), so mag ihn das vielleicht zunächst als Episodisten erscheinen lassen, es ist aber etwas ganz anderes. Er verhilft zumindest der Dramaturgie zu einer Auffälligkeit. Aber es ist natürlich noch mehr. Die Entwicklung der Figur ist sehr sorgfältig in vier Phasen eingeteilt, wozu vier Masken verwendet werden (das Packergesicht - bis in den Prozess hinein; das "natürliche" Gesicht - bis zum Erwachen nach der Erschiessung; das "unbeschriebene Blatt" - bis zur Aufmontierung nach der Leichenrede; am Ende: das Soldatengesicht). Um von der Art der Arbeit einen Begriff zu geben: es bestanden Meinungsverschiedenheiten darüber, in welcher (der zweiten oder der dritten) Phase das Gesicht weiss geschminkt werden soll. Lorre entschied sich nach langer Überlegung für die dritte, da es "die der grössten Entscheidung und der grössten Anstrengung" sei. Er zog es vor, von Todes- und Lebensfurcht die letztere als die tiefere zu bezeichnen. Das Bestreben des epischen Schauspielers, bestimmte Vorgänge unter Menschen auffällig zu machen (als Milieu Menschen zu setzen), mag ebenfalls zu dem Irrtum verleiten, er sei ein kurzatmiger Episodist, wenn man nicht berücksichtigt, wie er alle Einzelvorgänge miteinander verknüpft und in den Gesamtfluss seiner Darstellung eingehen lässt. Im Gegensatz zum dramatischen Schauspieler, der von Anfang an seine Figur hat und sie dann lediglich den Unbilden der Welt und der Tragödie aussetzt, lässt

der epische Schauspieler seine Figur vor den Augen des Zuschauers entstehen durch die Art, wie sie sich benimmt. "Die Art, sich engagieren zu lassen", "die Art, einen Elefanten zu verkaufen", "die Art, den Prozess zu führen", ergeben aber nicht etwa eine einzige unwandelbare Figur, sondern eine sich ständig ändernde und in der "Art, sich zu ändern" immer deutlicher werdende Figur. Dies ist dem Zuschauer, der anderes gewohnt ist, nicht so ohne weiteres einleuchtend. Wieviele Zuschauer vermögen sich so weit von "Spannungsverlangen" freizumachen, dass sie bemerken, wie etwa ein unterschiedliches Verhalten in ähnlicher Situation von Schauspieler dieser neuen Art ausgenutzt wird, wenn er zum Zwecke des Umgekleidetwerdens mit einer bestimmten Geste an die Wand gebeten wird, die ihn später dann auch zum Zwecke des Erschossenwerdens dorthin bittet? Hier wird vom Zuschauer eine Haltung verlangt, die etwa dem vergleichenden Umblättern des Buchlesens entspricht. Der Schauspieler des epischen Theaters benötigt eine ganz andere Ökonomie als der dramatische. (Übrigens würde auch der Schauspieler Chaplin in manchem mehr den Ansprüchen des epischen Theaters entsprechen als denen des dramatischen!) Es ist möglich, dass das epische Theater mehr als anderes Theater Kredit a priori benötigt, um zur vollen Geltung zu kommen, und dieser Frage ist einiges Augenmerk zuzuwenden. Vielleicht müssen die Vorgänge, die der epische Schauspieler

darstellt, schon bekannt sein. Dann wären geschichtliche Vorgänge zunächst am geeignetsten. Vielleicht ist es sogar gut, wenn der Schauspieler mit anderen Schauspielern in der gleichen Rolle verglichen werden kann. Wäre all dies und noch einiges andere nötig, um dem epischen Theater zur Wirkung zu verhelfen, so müsste es eben organisiert werden.

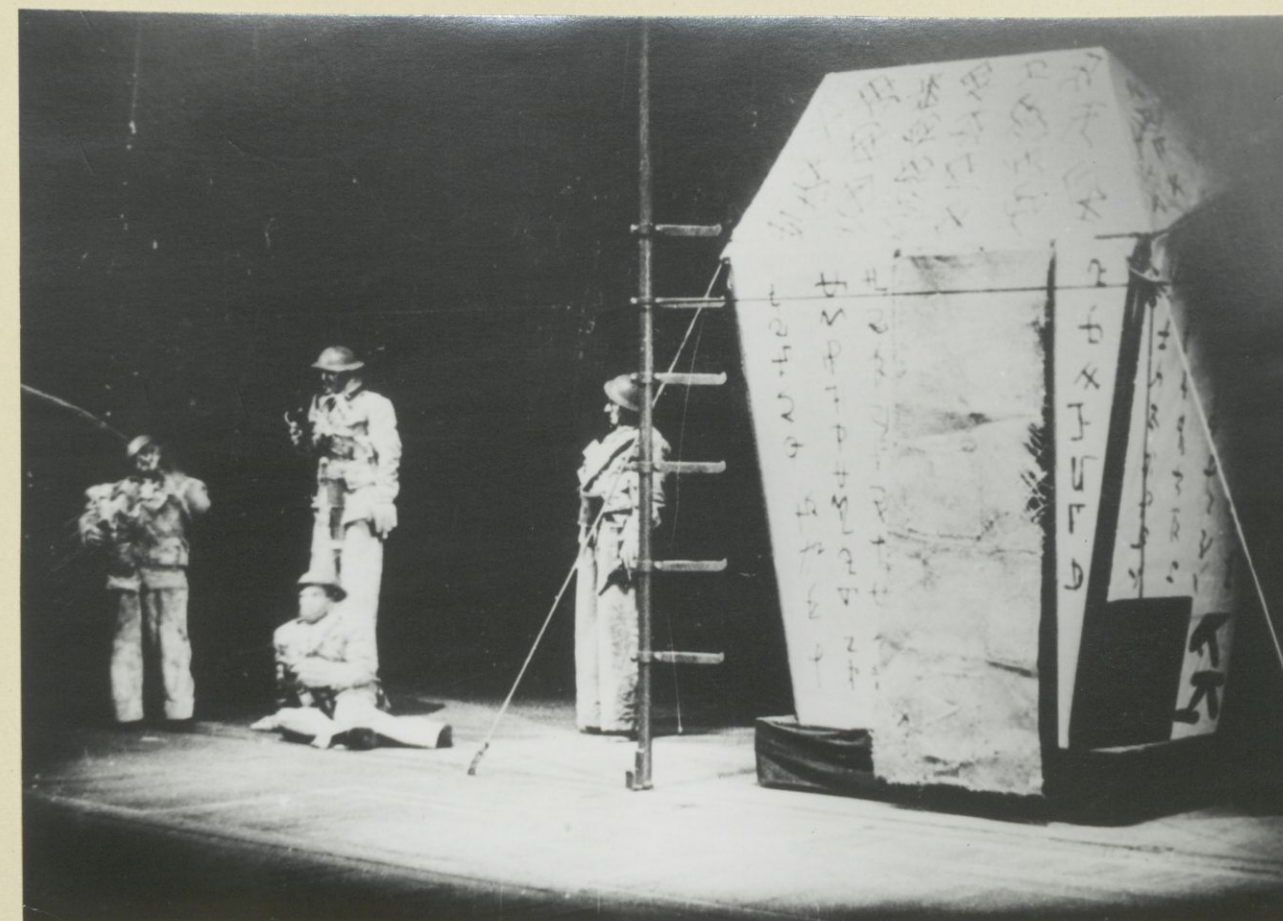
III

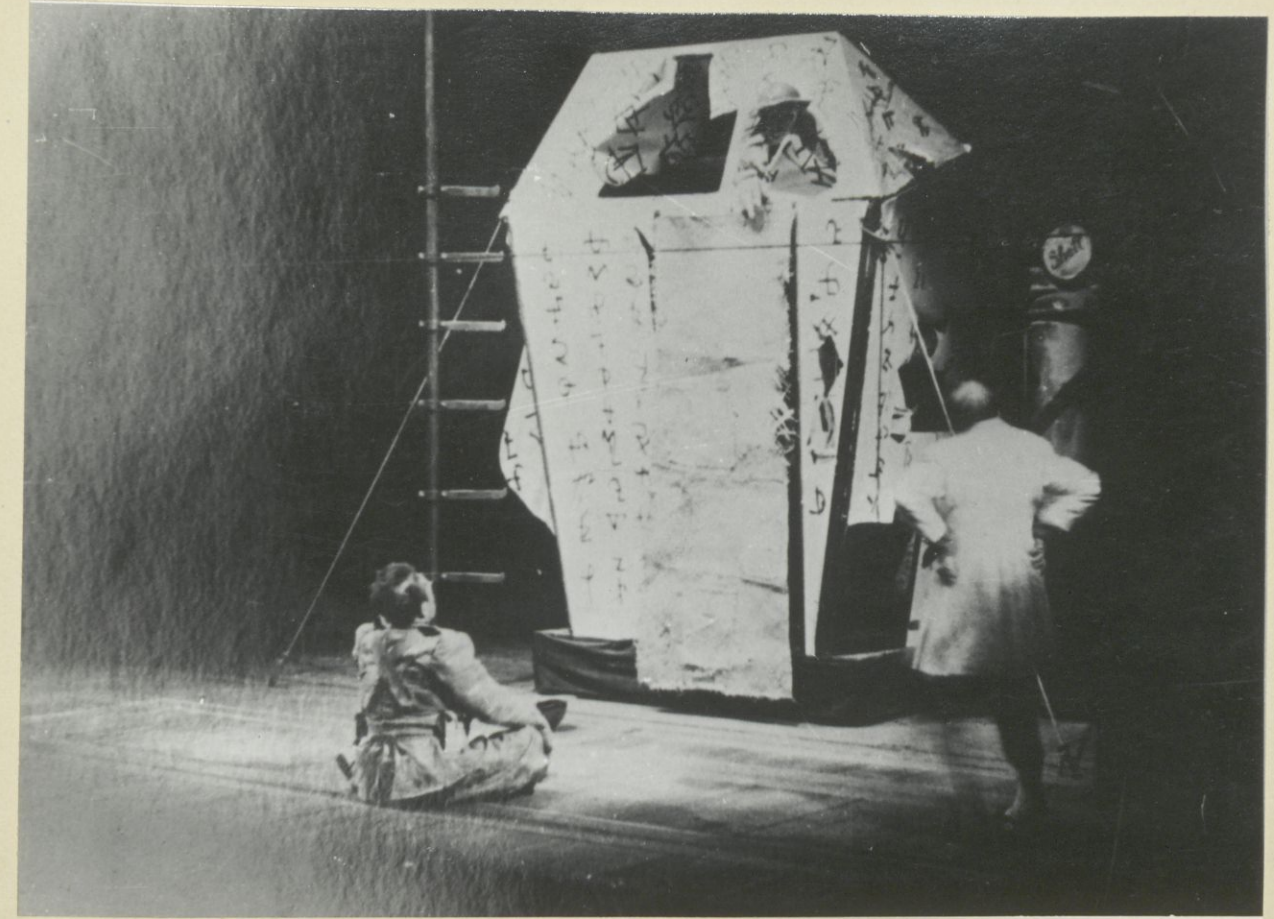
ZUR FRAGE DER KONKRETISIERUNG

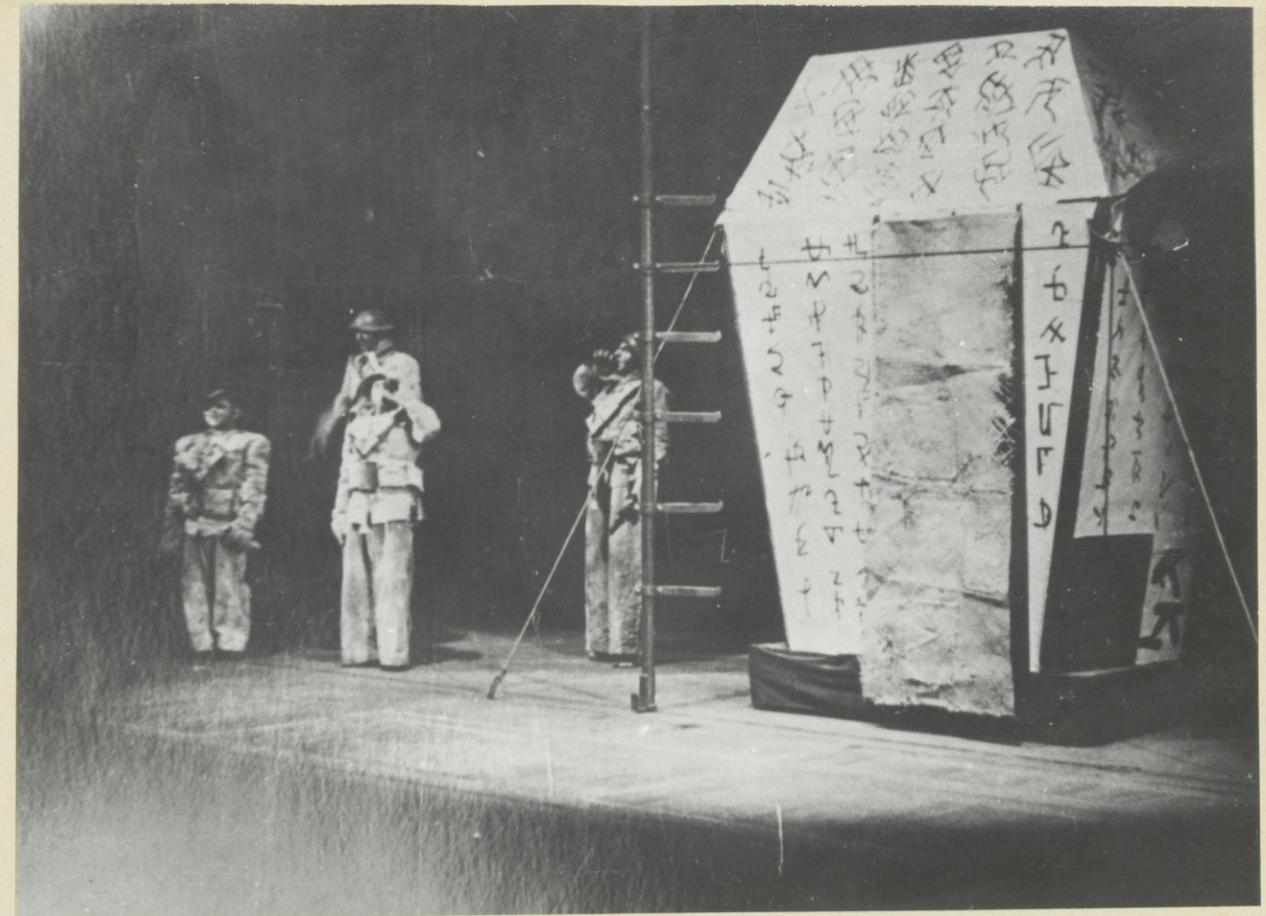
Die Fabel "Mann ist Mann" kann ohne grosse Mühe konkretisiert werden. Die Verwandlung des Kleinbürgers Galy Gay in eine "menschliche Kampfmaschine" kann statt in Indien in Deutschland spielen. Die Sammlung der Armee zu Kilkoa kann in den Parteitag der NSDAP zu Nürnberg verwandelt werden. Die Stelle des Elefanten Billy Humph kann ein gestohlenes, nunmehr der SA gehörendes Privatauto einnehmen. Der Einbruch kann statt in den Tempel des Herrn Wang in den Laden eines jüdischen Trödlers erfolgen. Jip würde dann als arischer Geschäftsteilhaber von dem Krämer angestellt. Das Verbot sichtbarer Beschädigungen jüdischer Geschäfte wäre mit der Abwesenheit englischer Journalisten zu begründen.

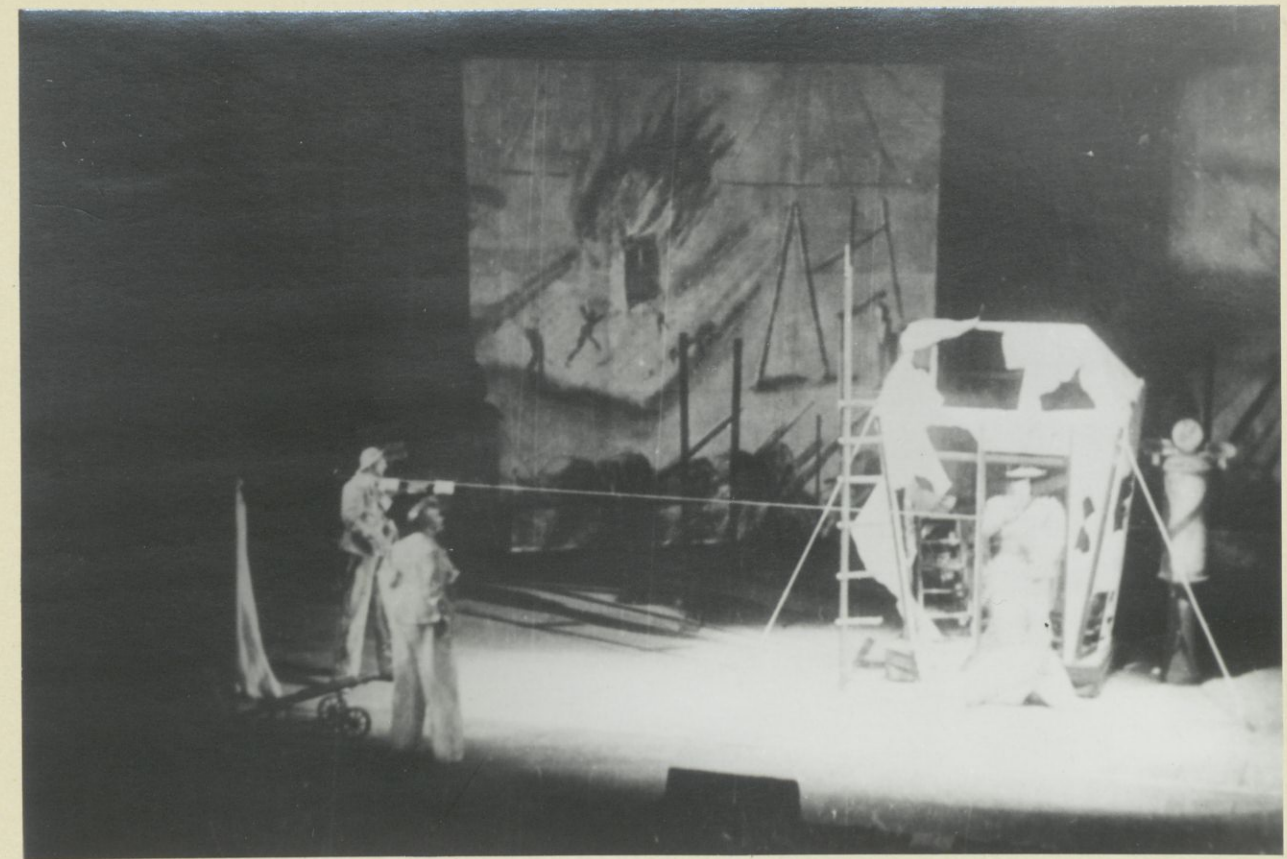


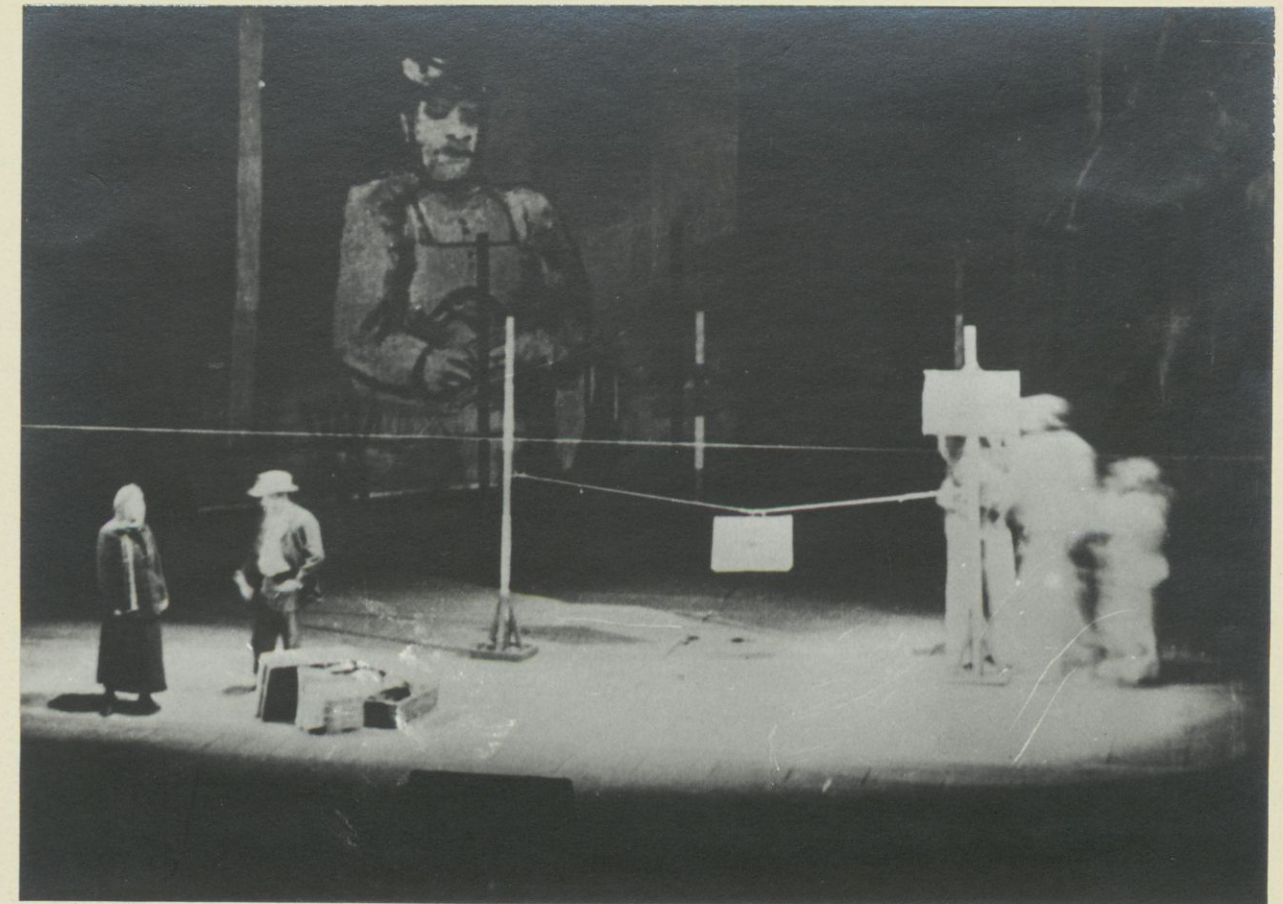




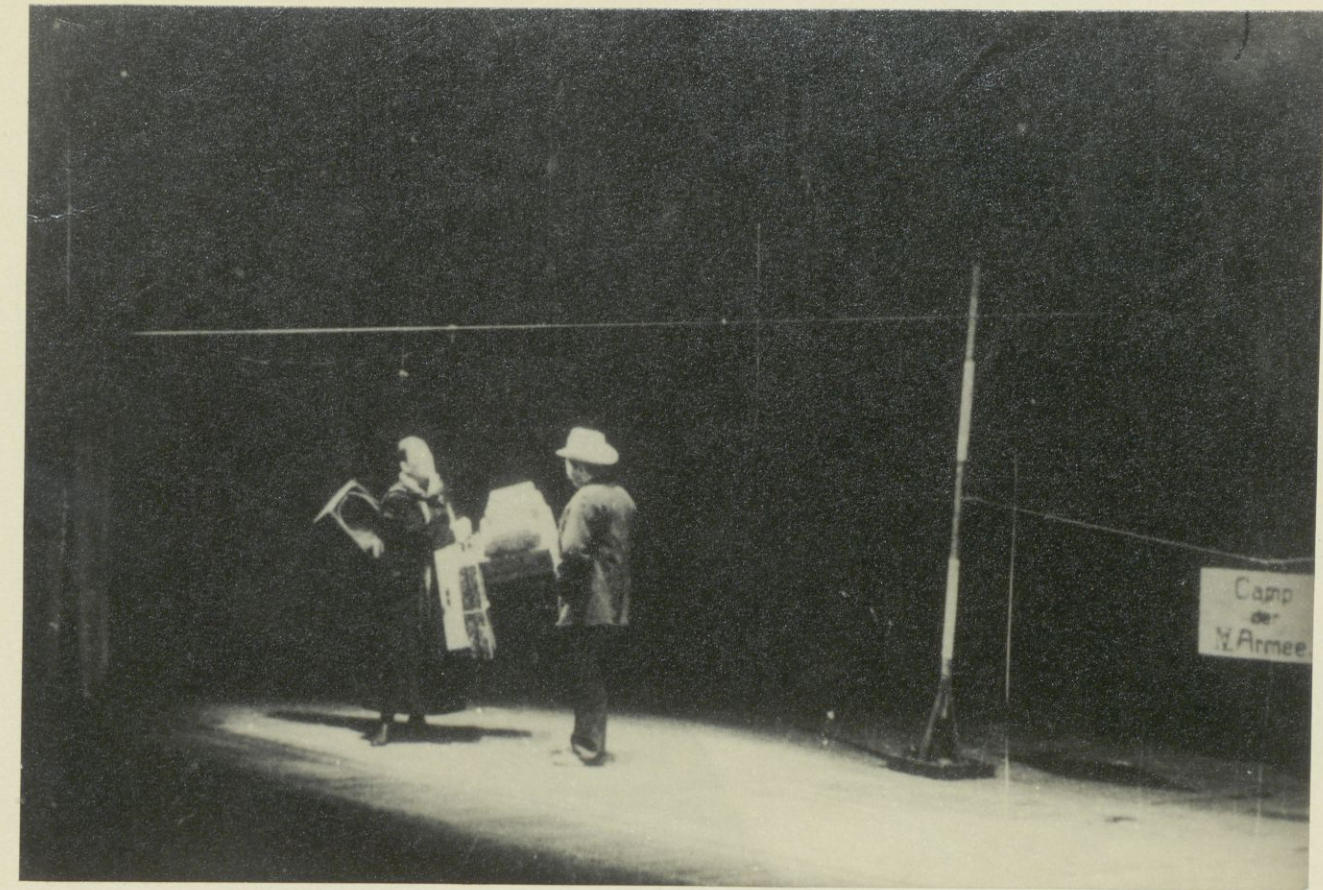




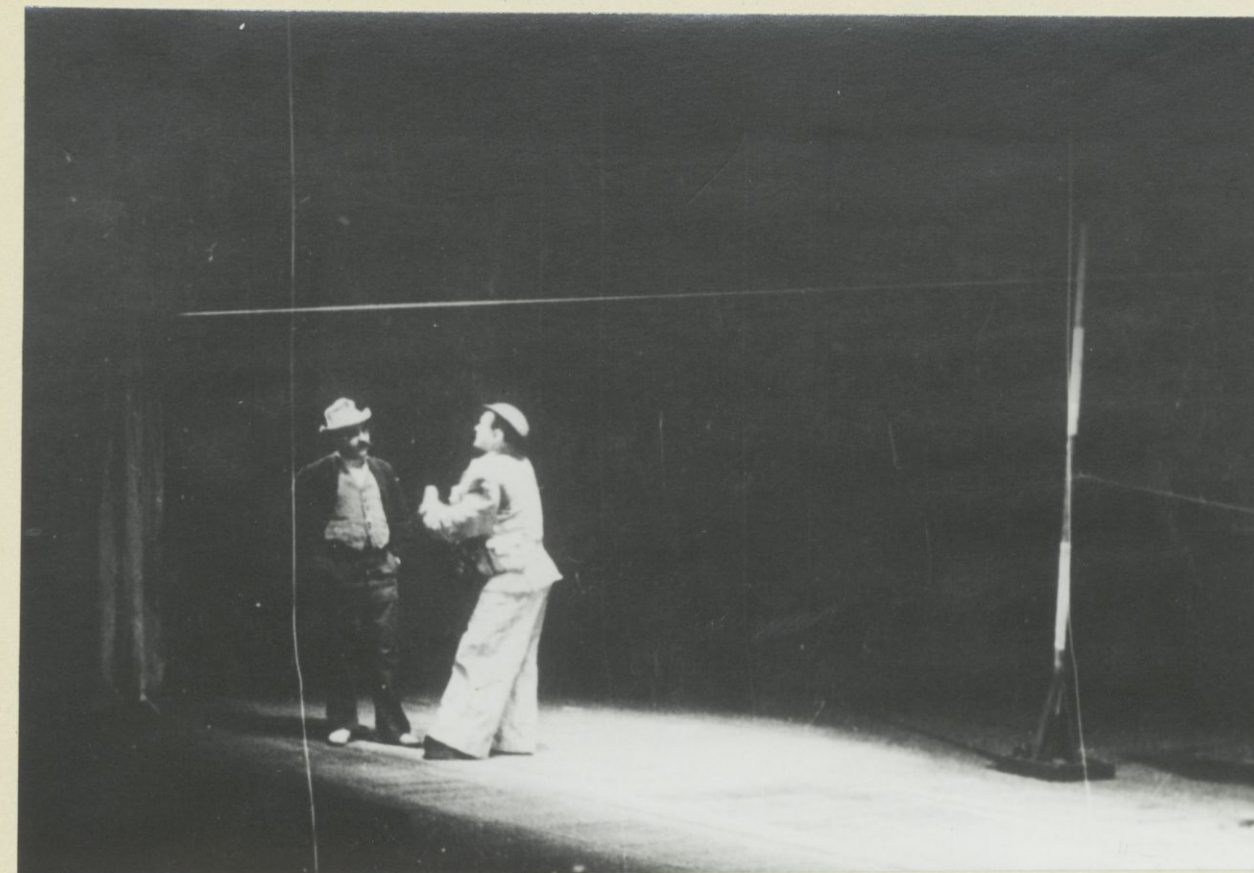


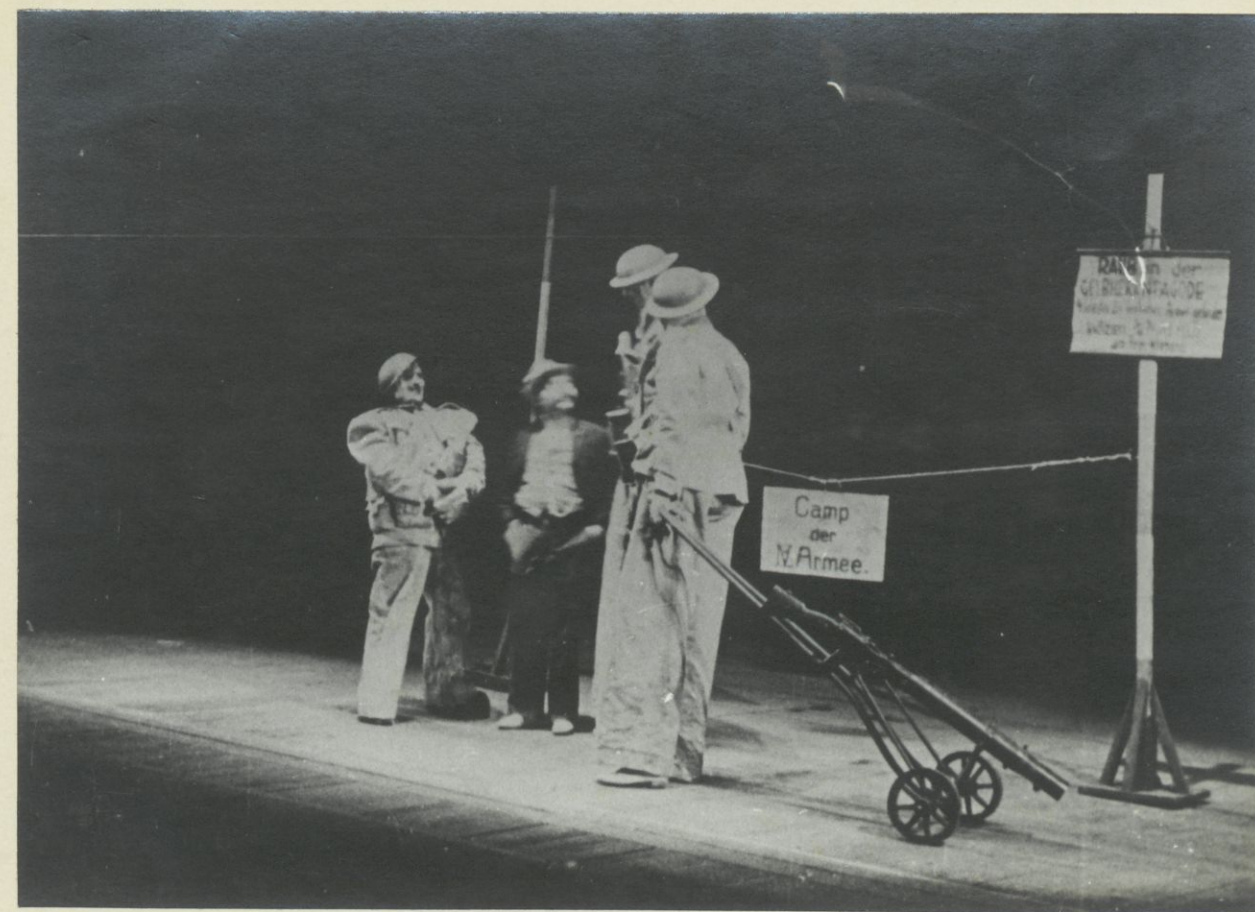


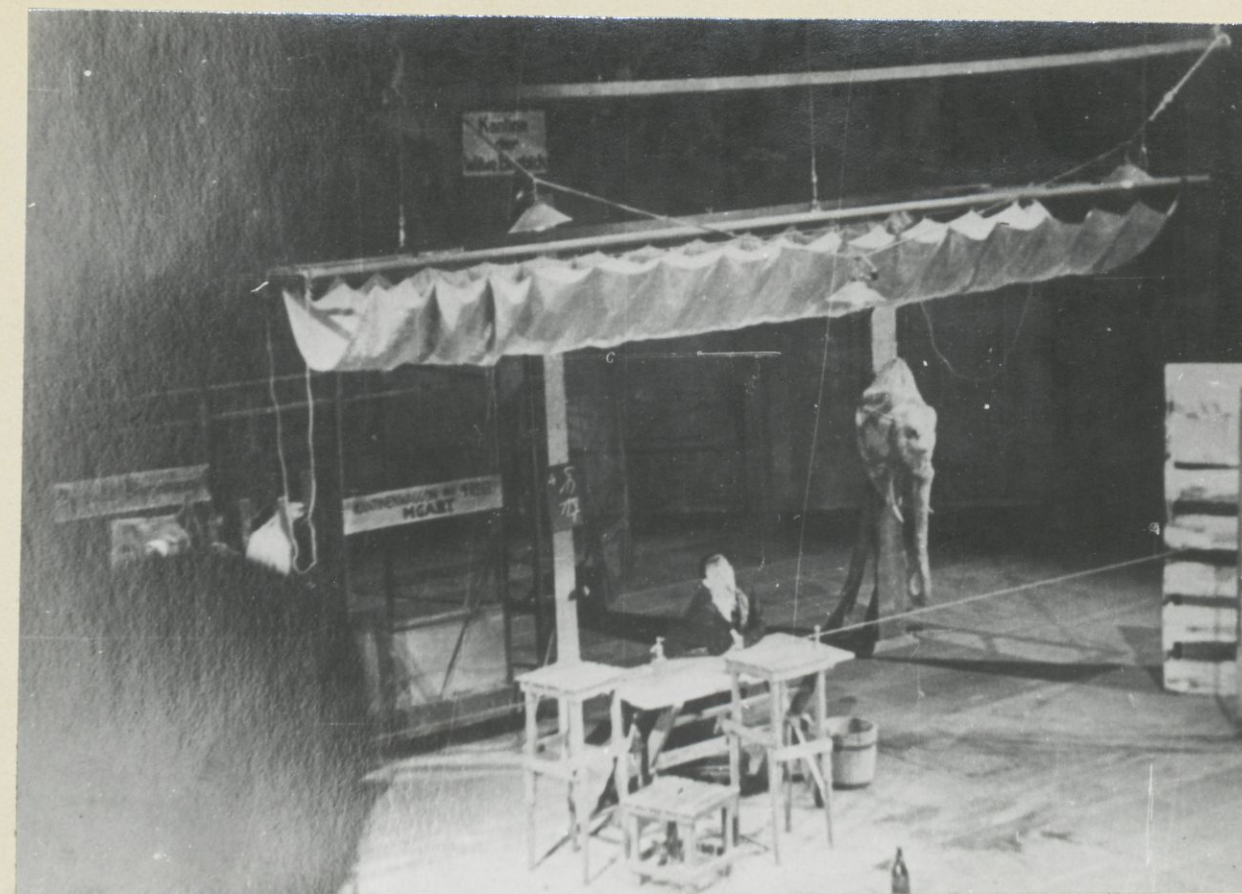
075134

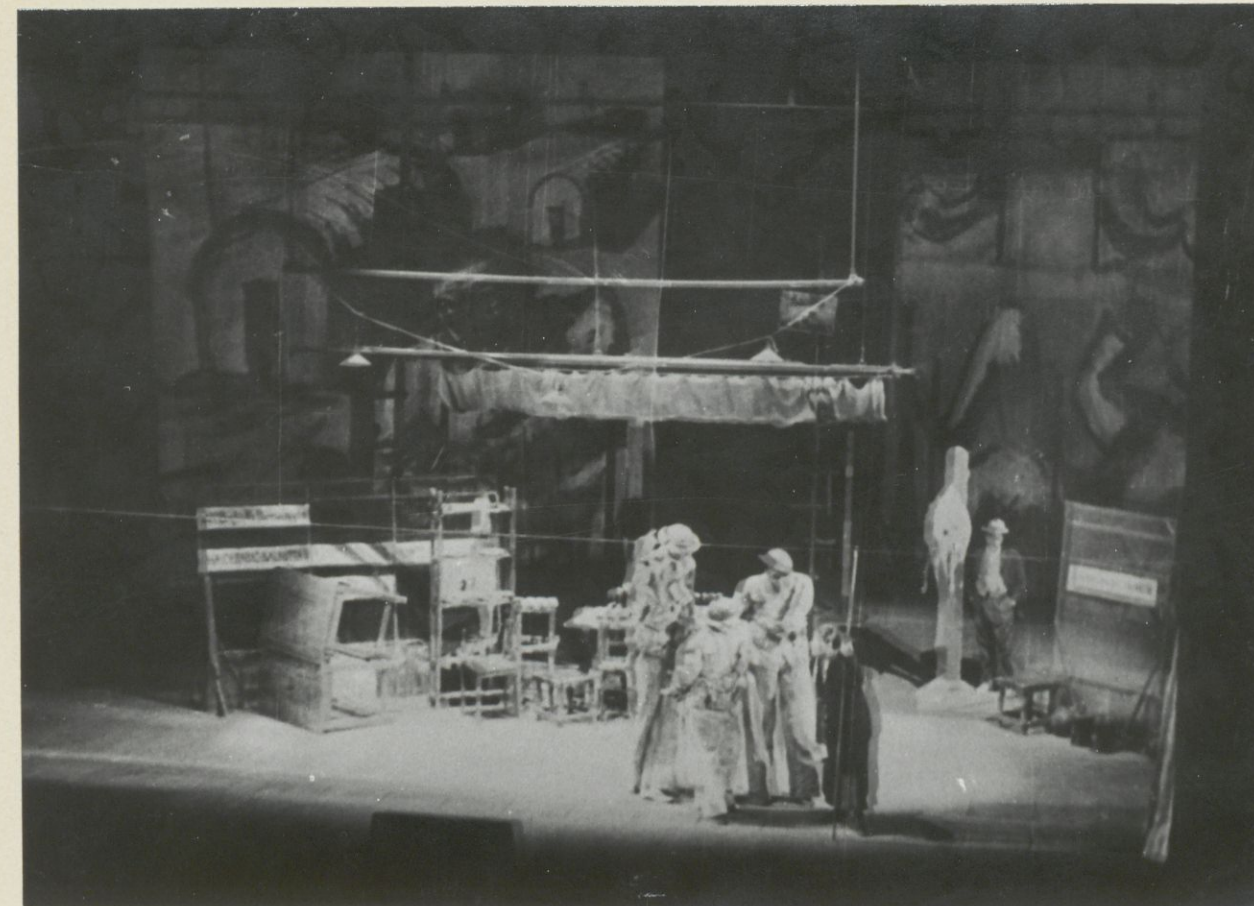


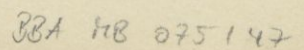
93A 9B 075135 7

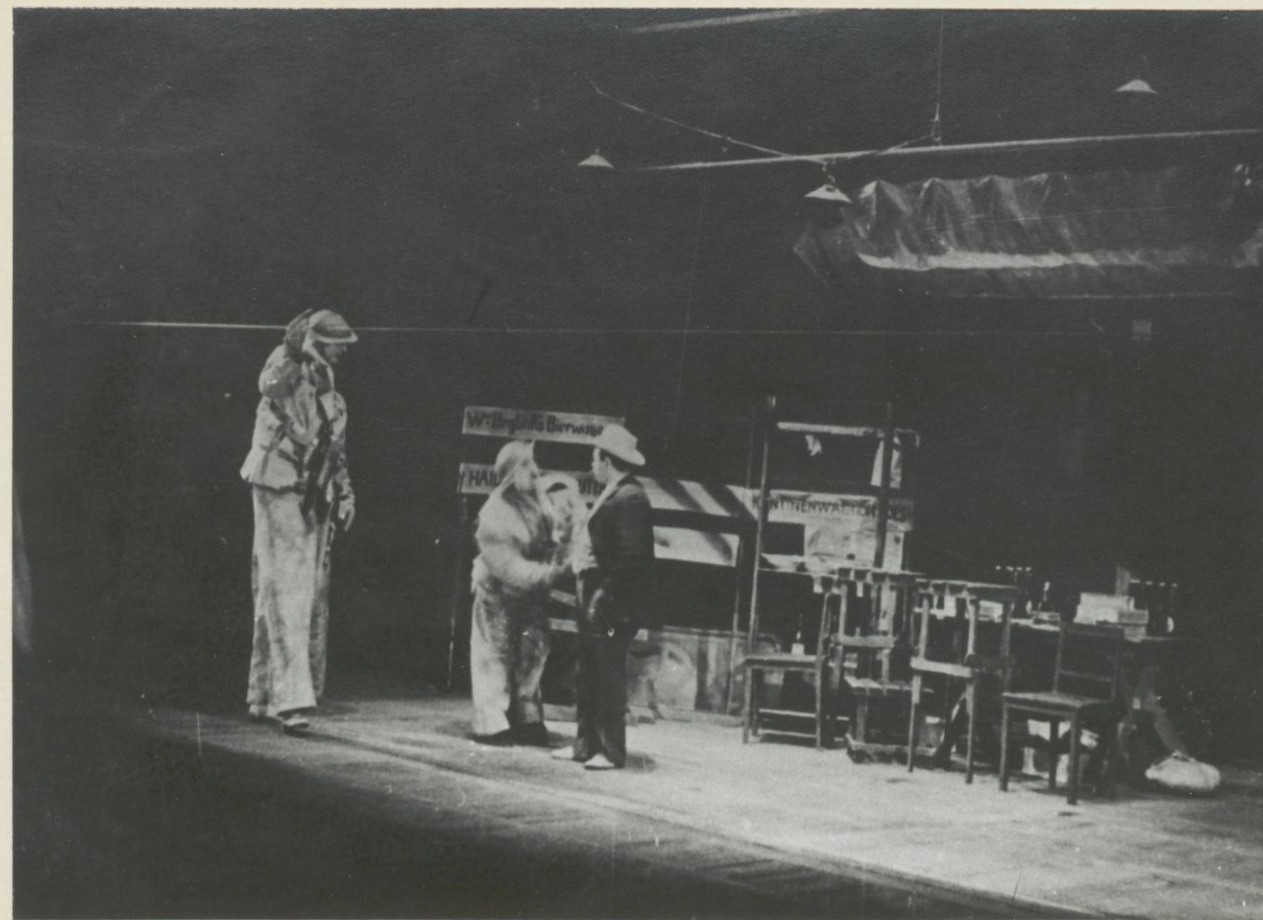


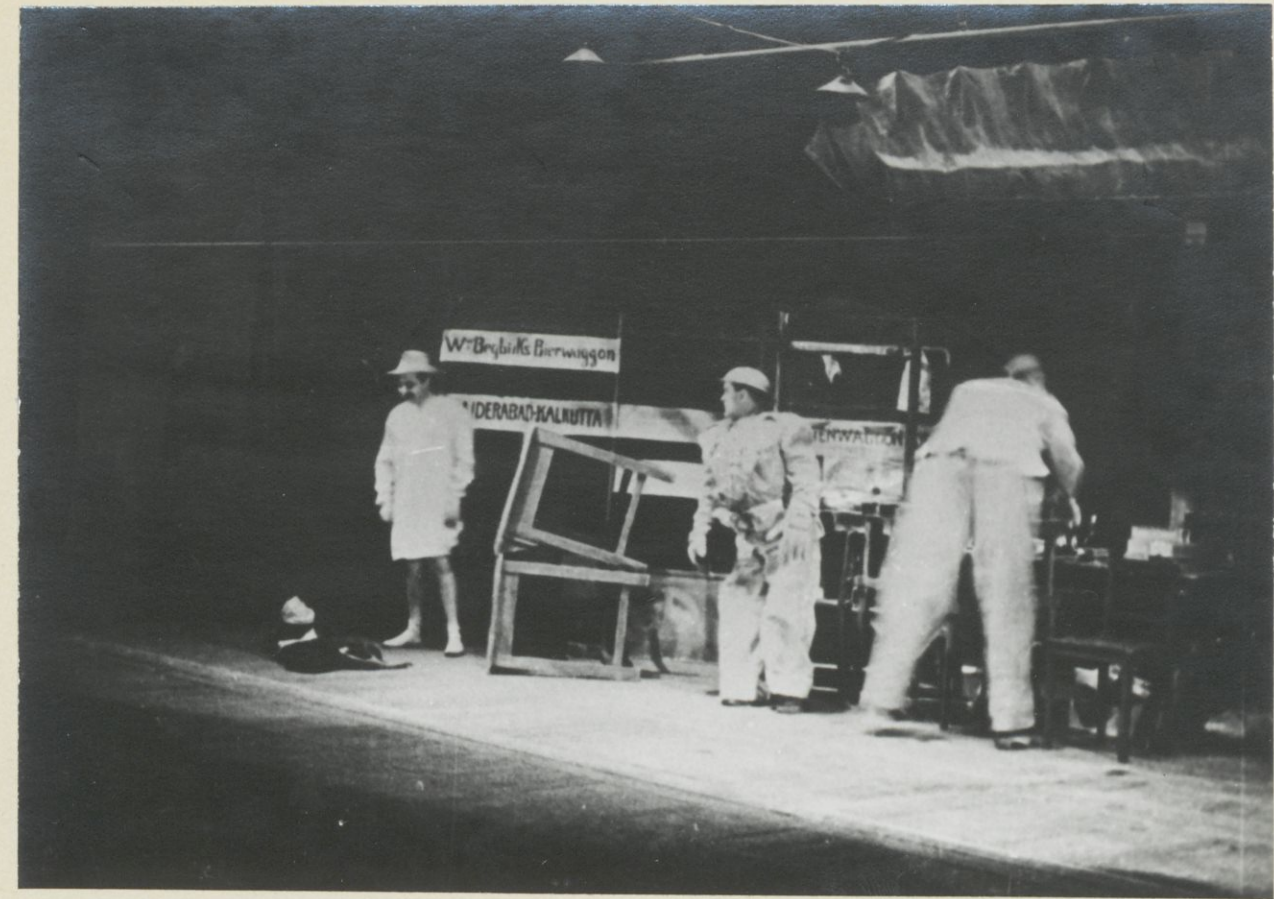


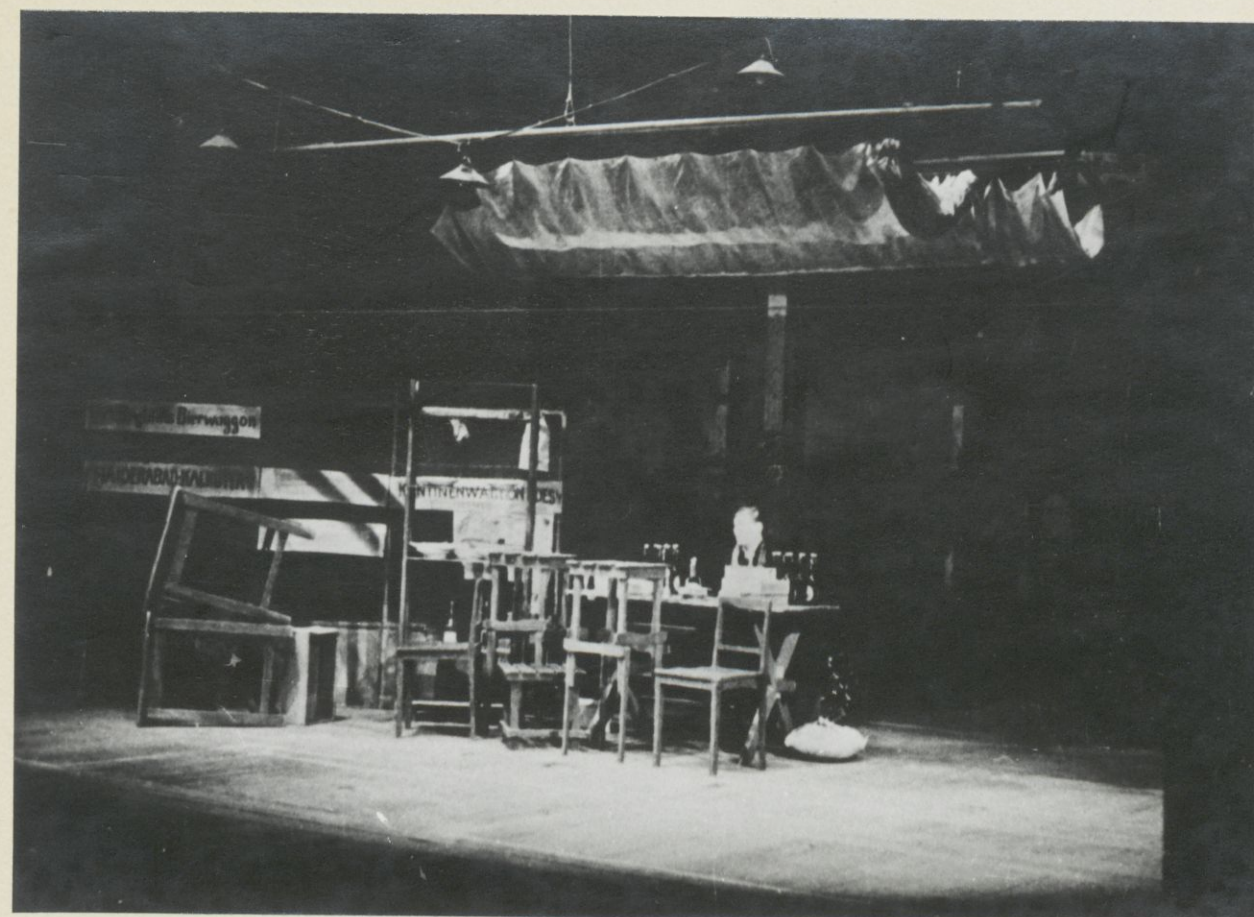


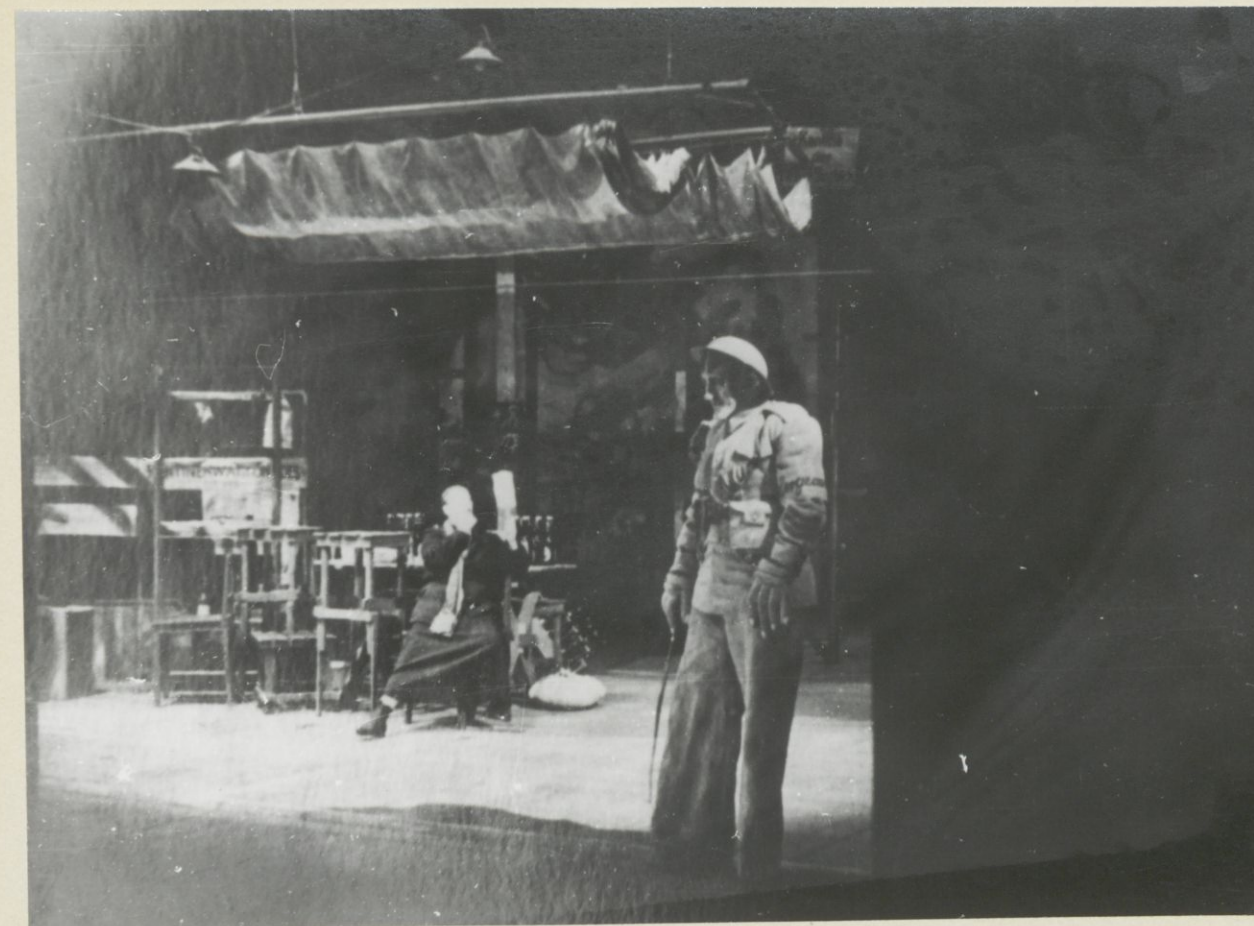










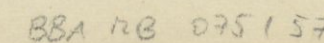


BA HB 075 155

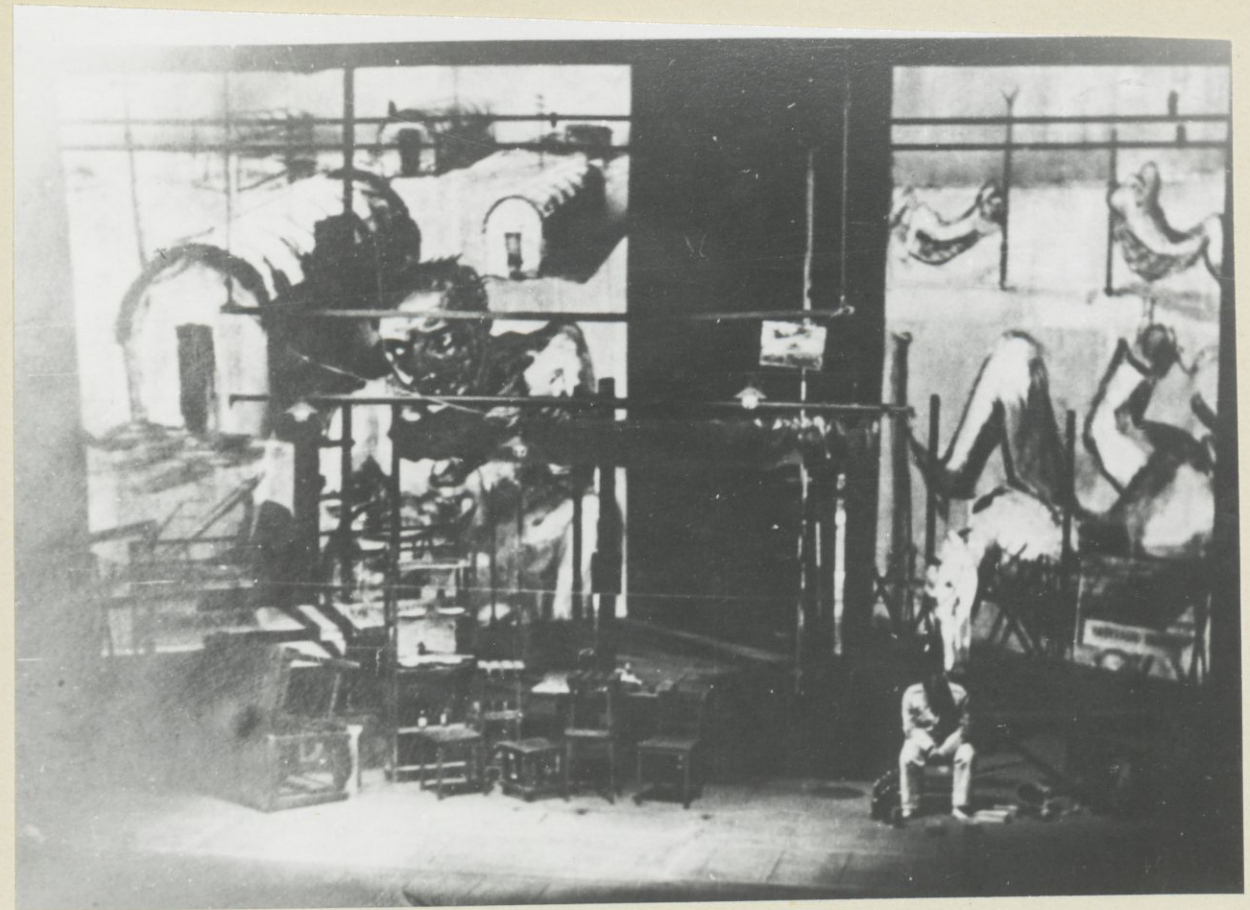
17

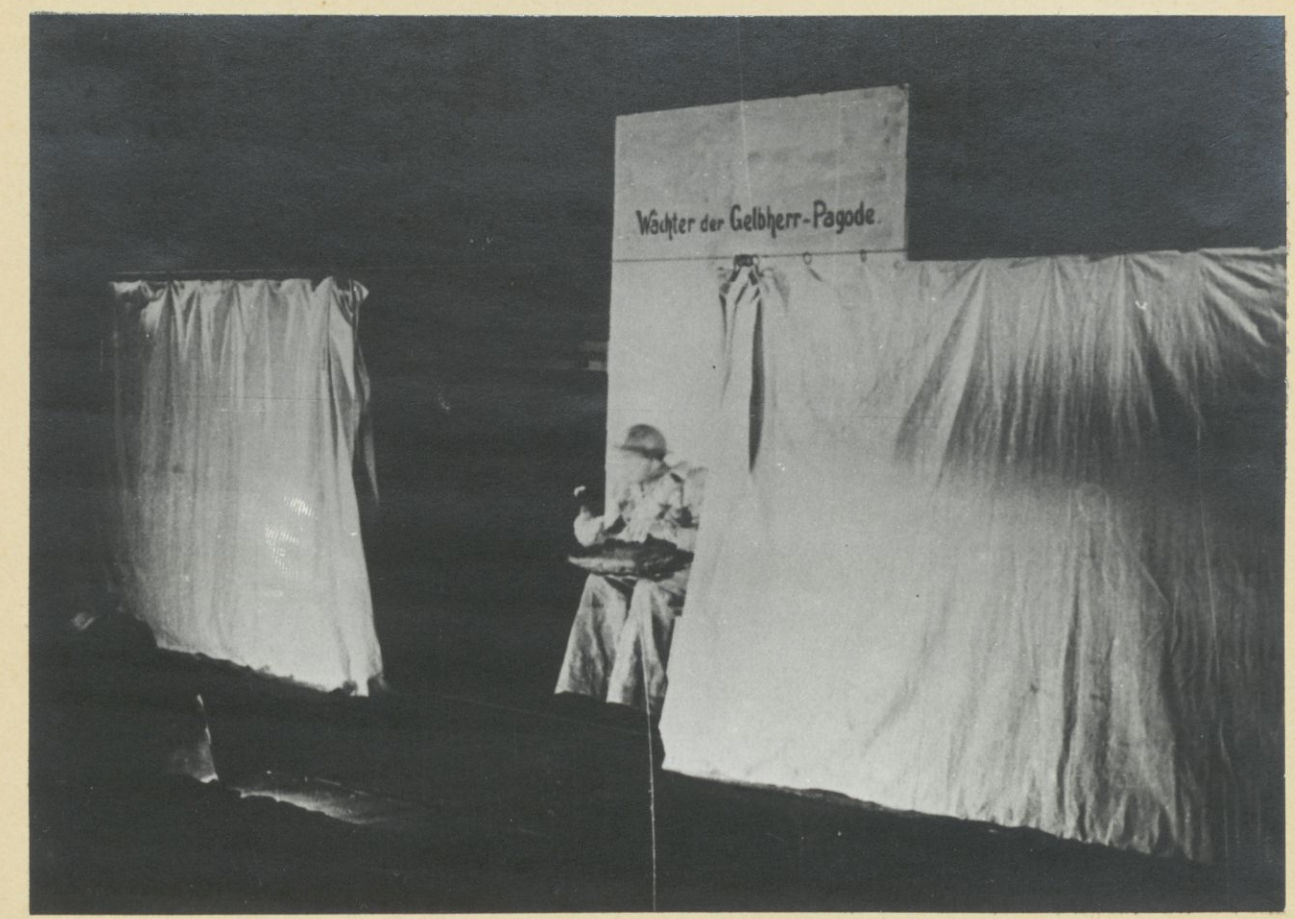
45154

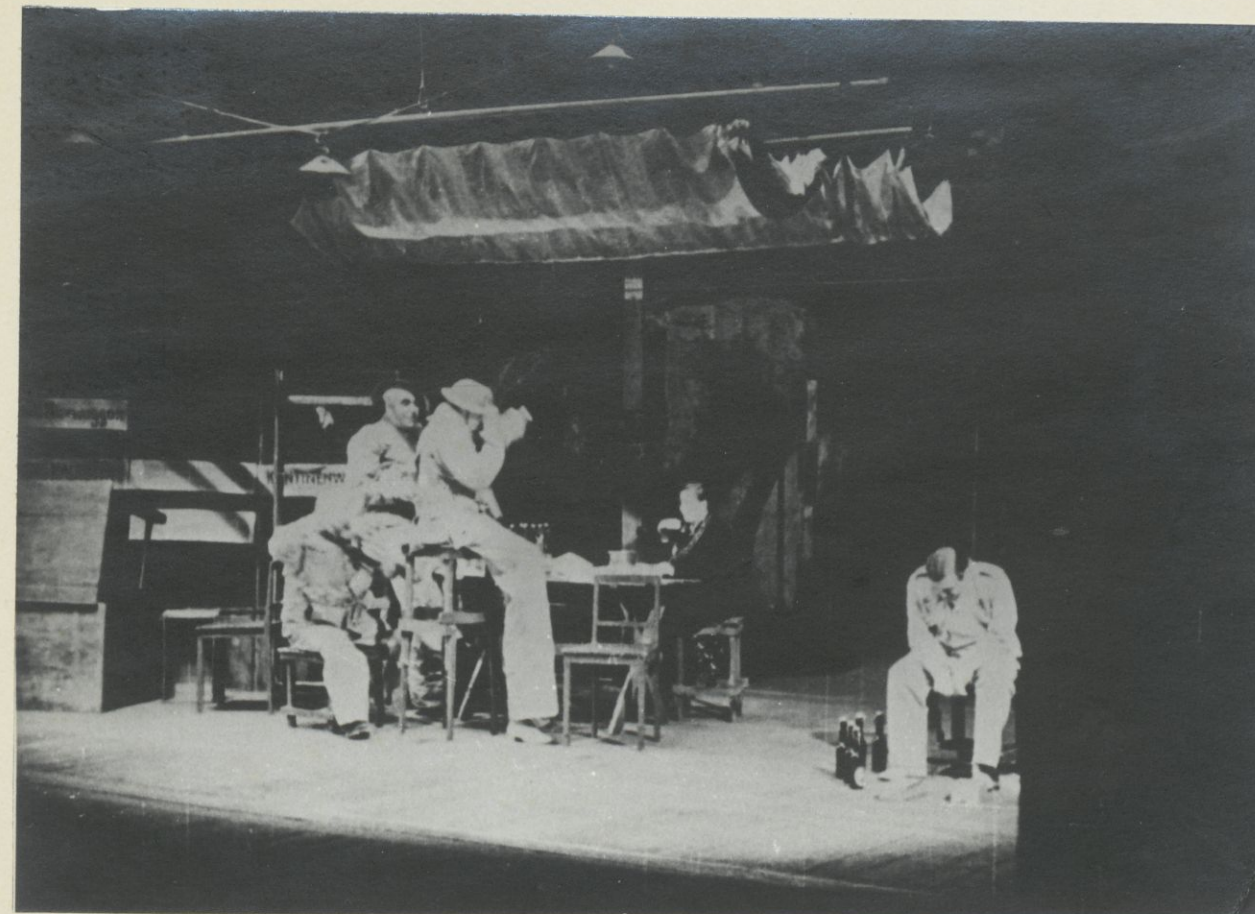
075156

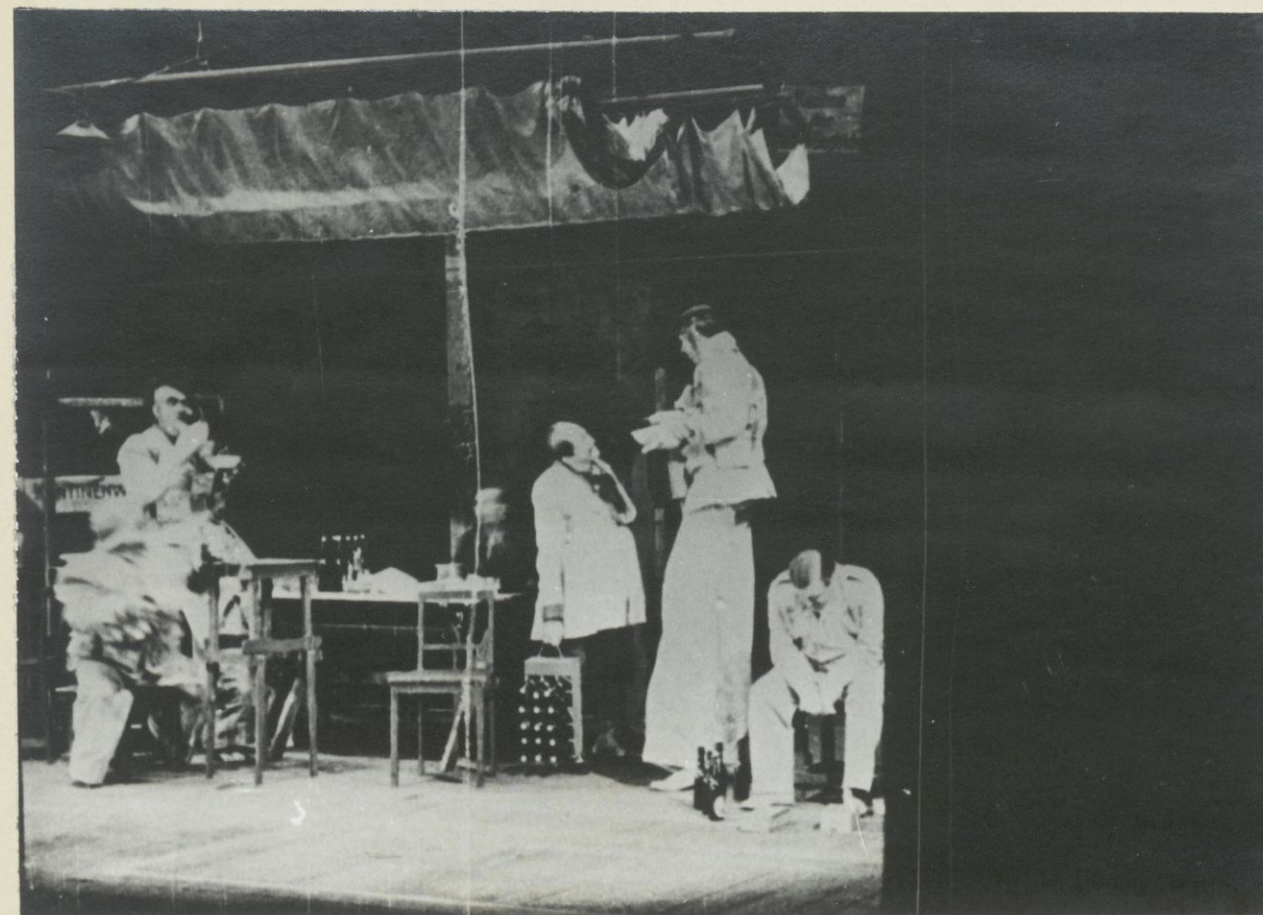


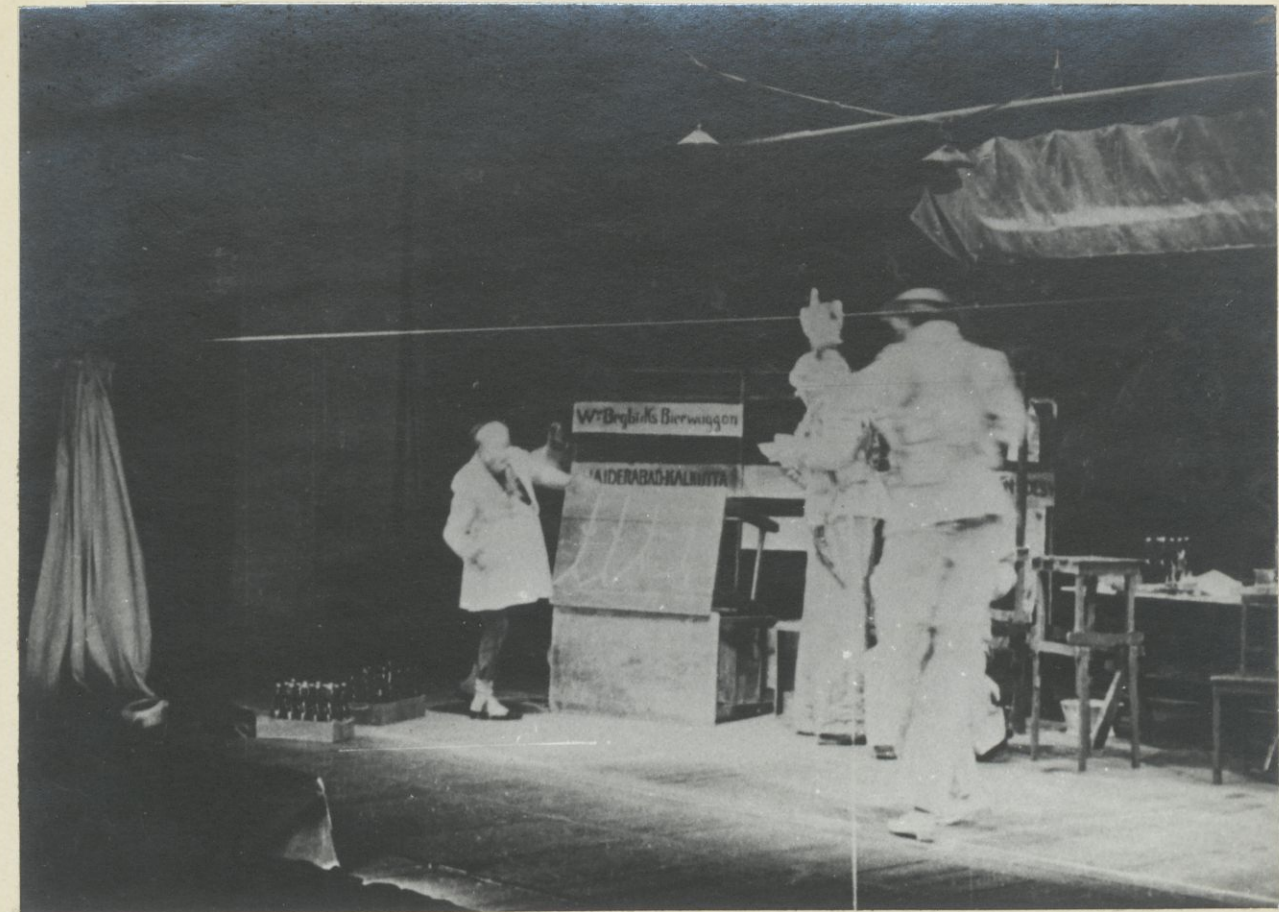
18

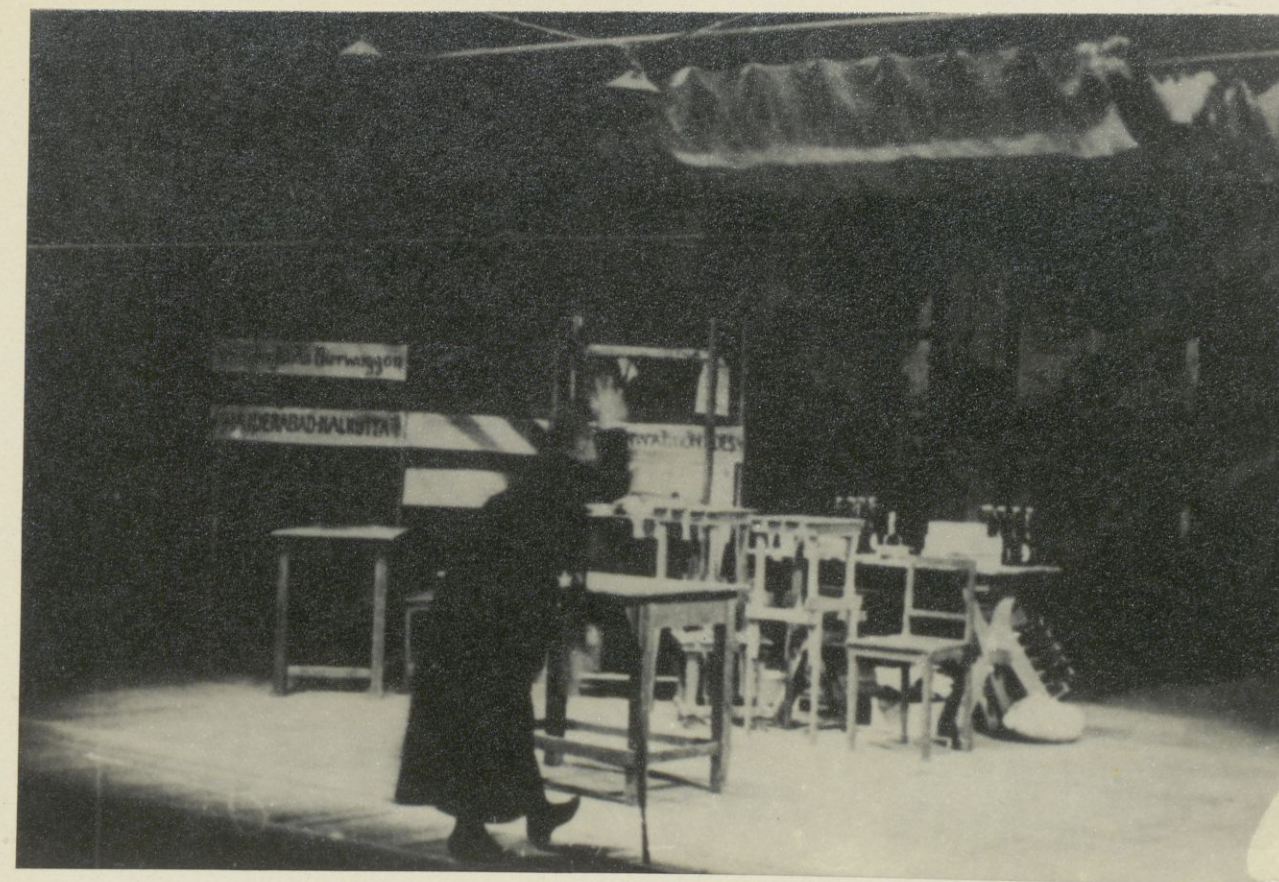


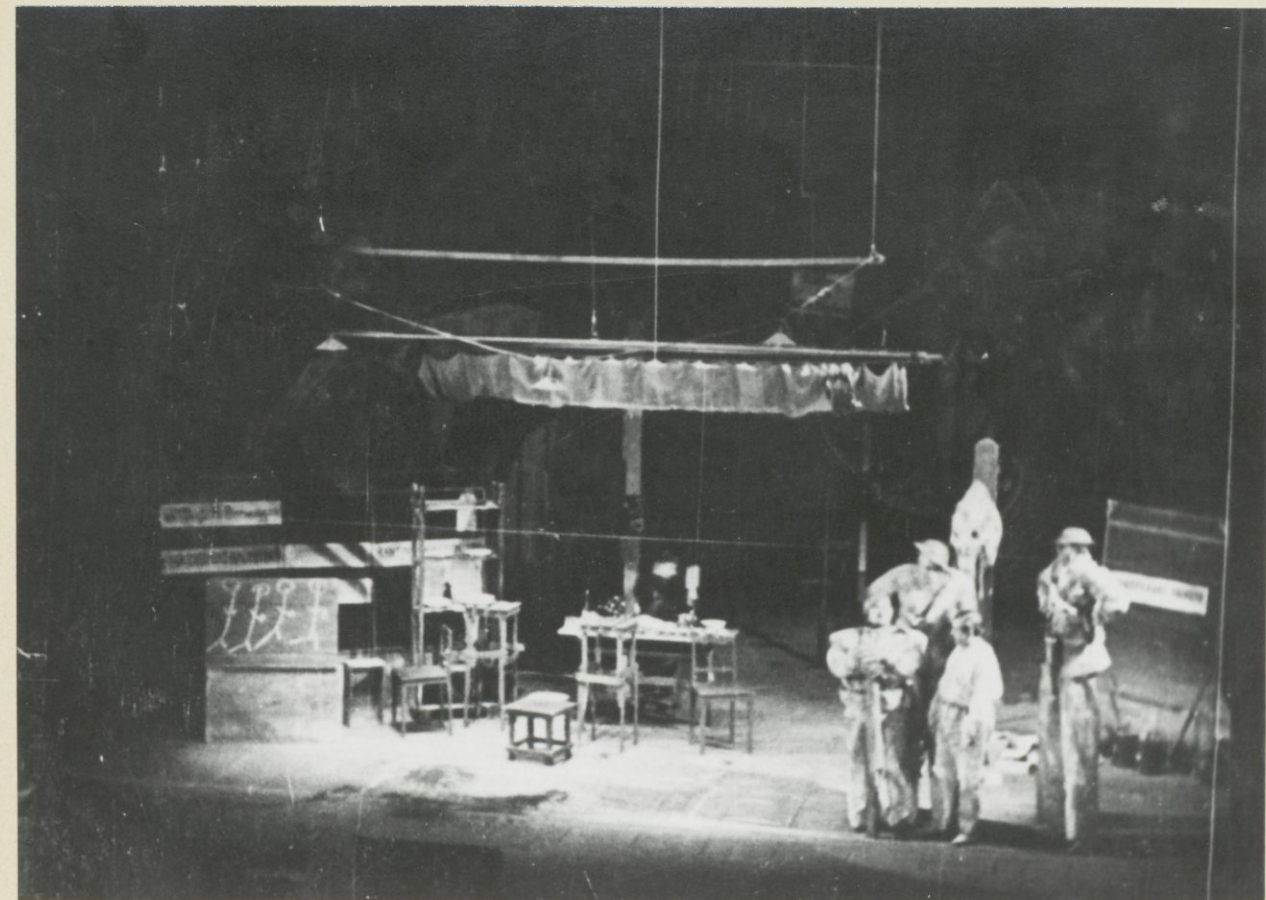


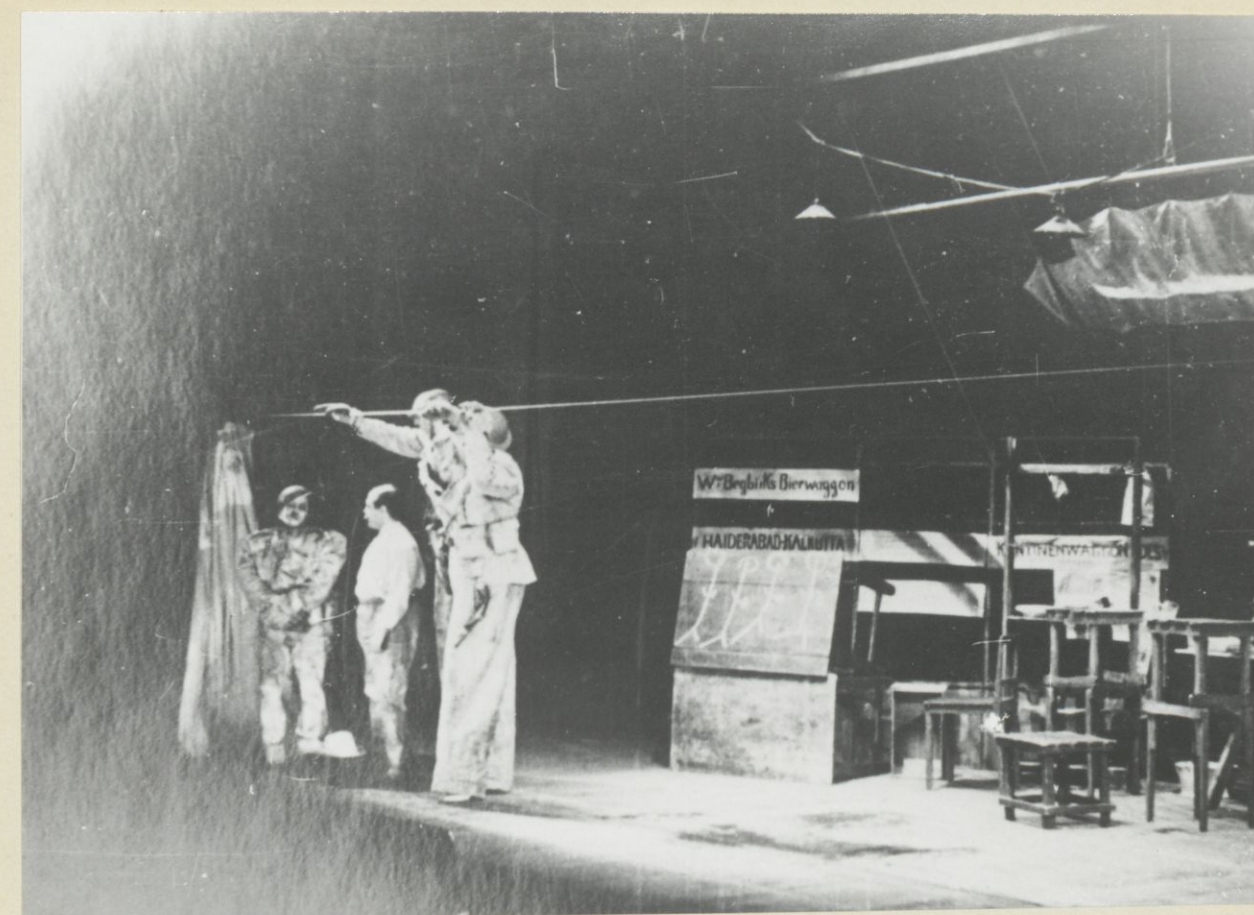


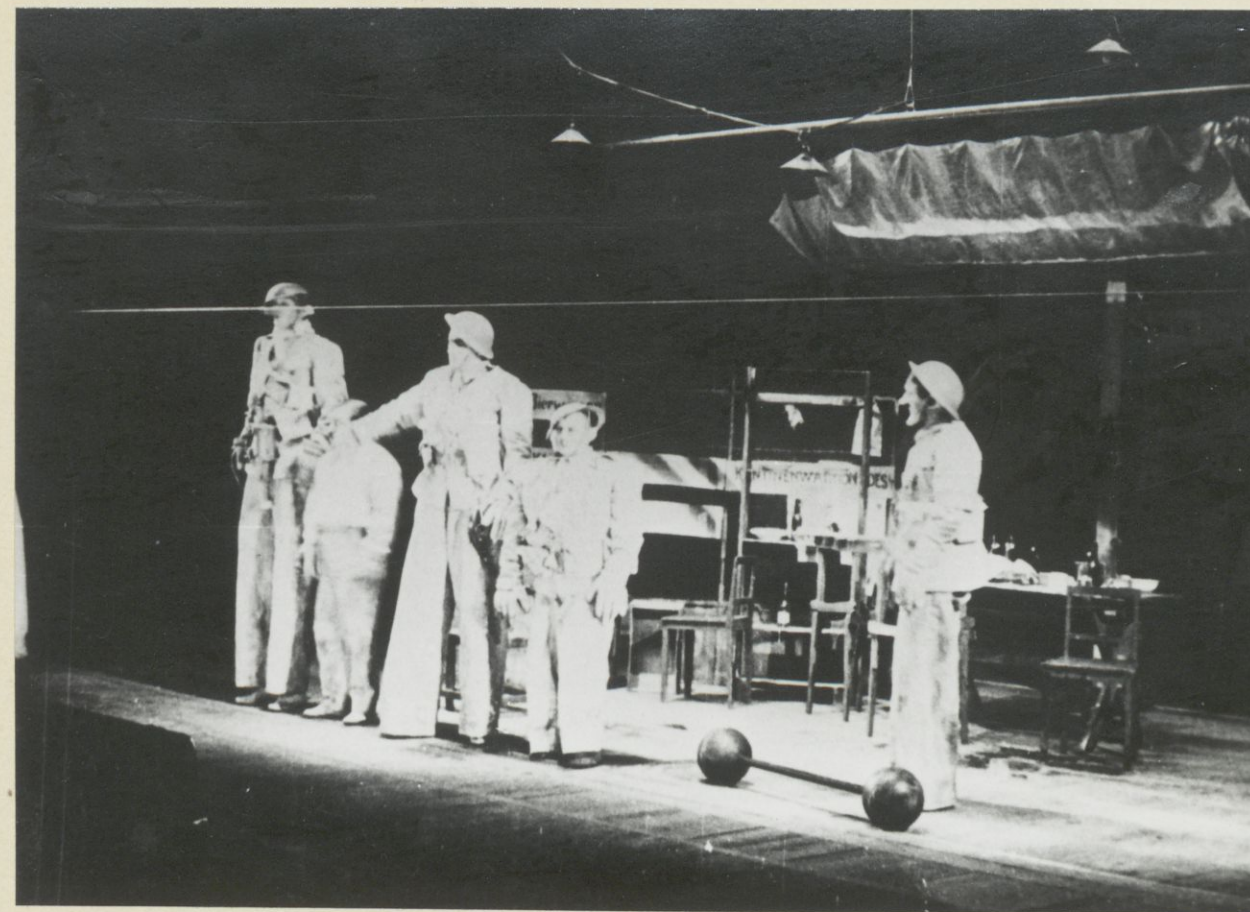






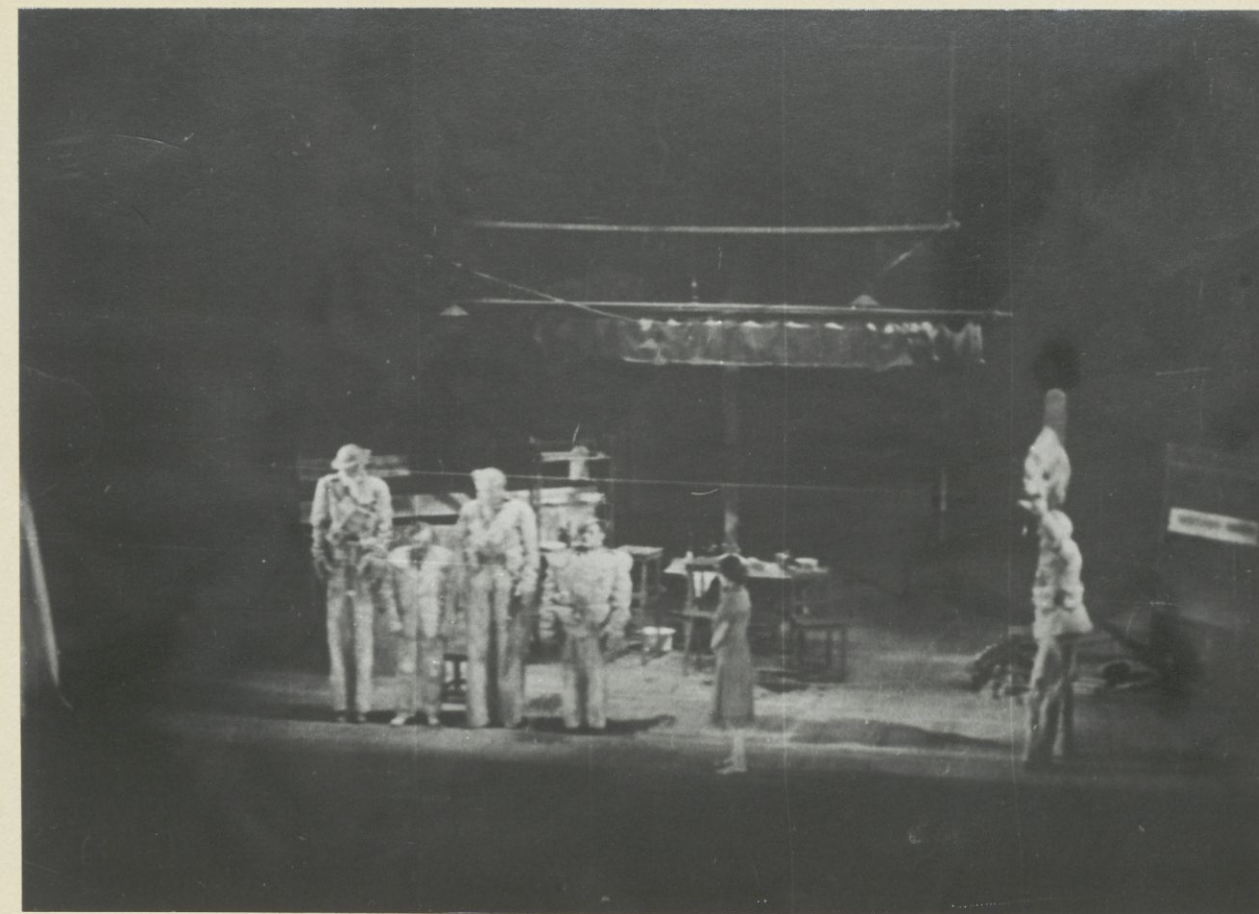




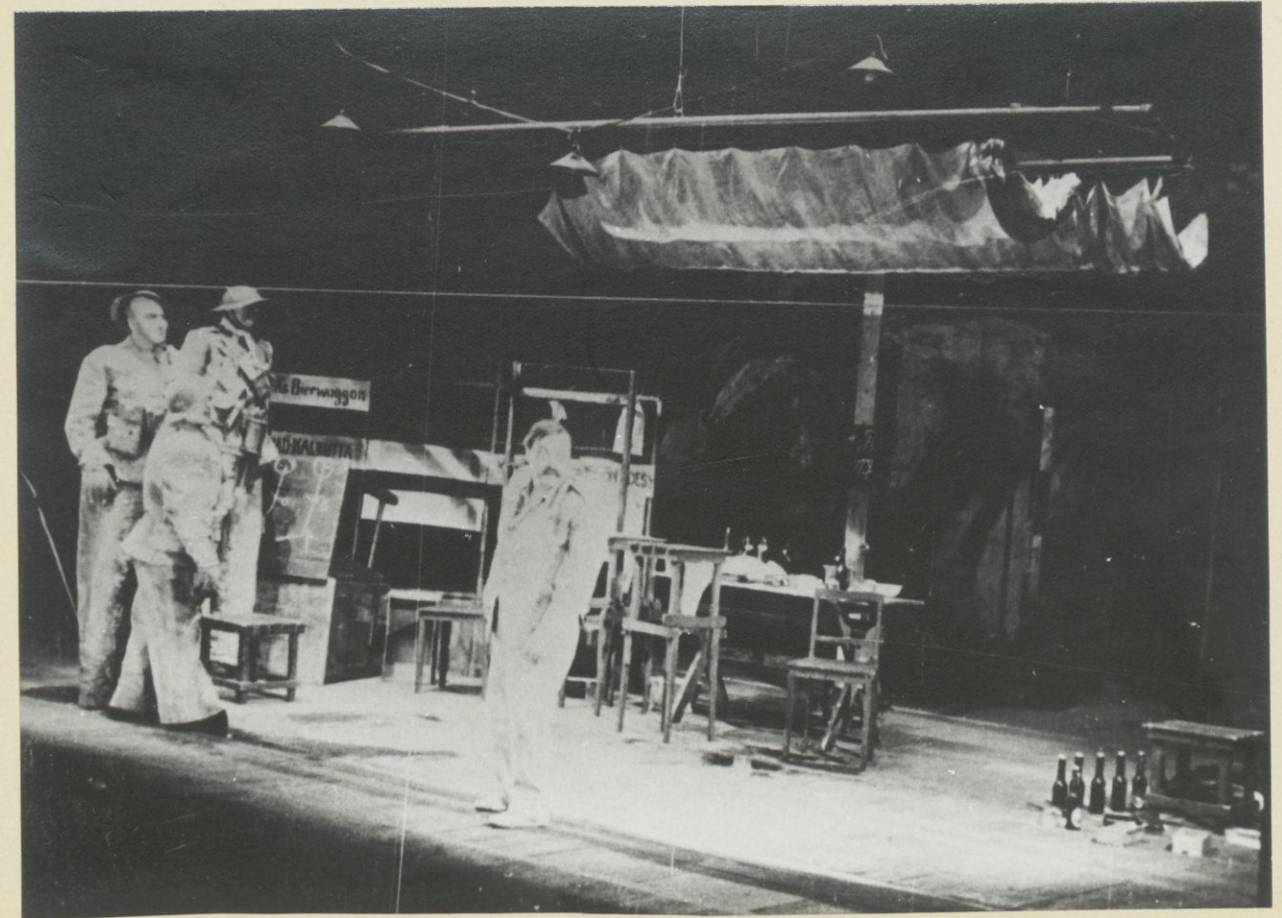


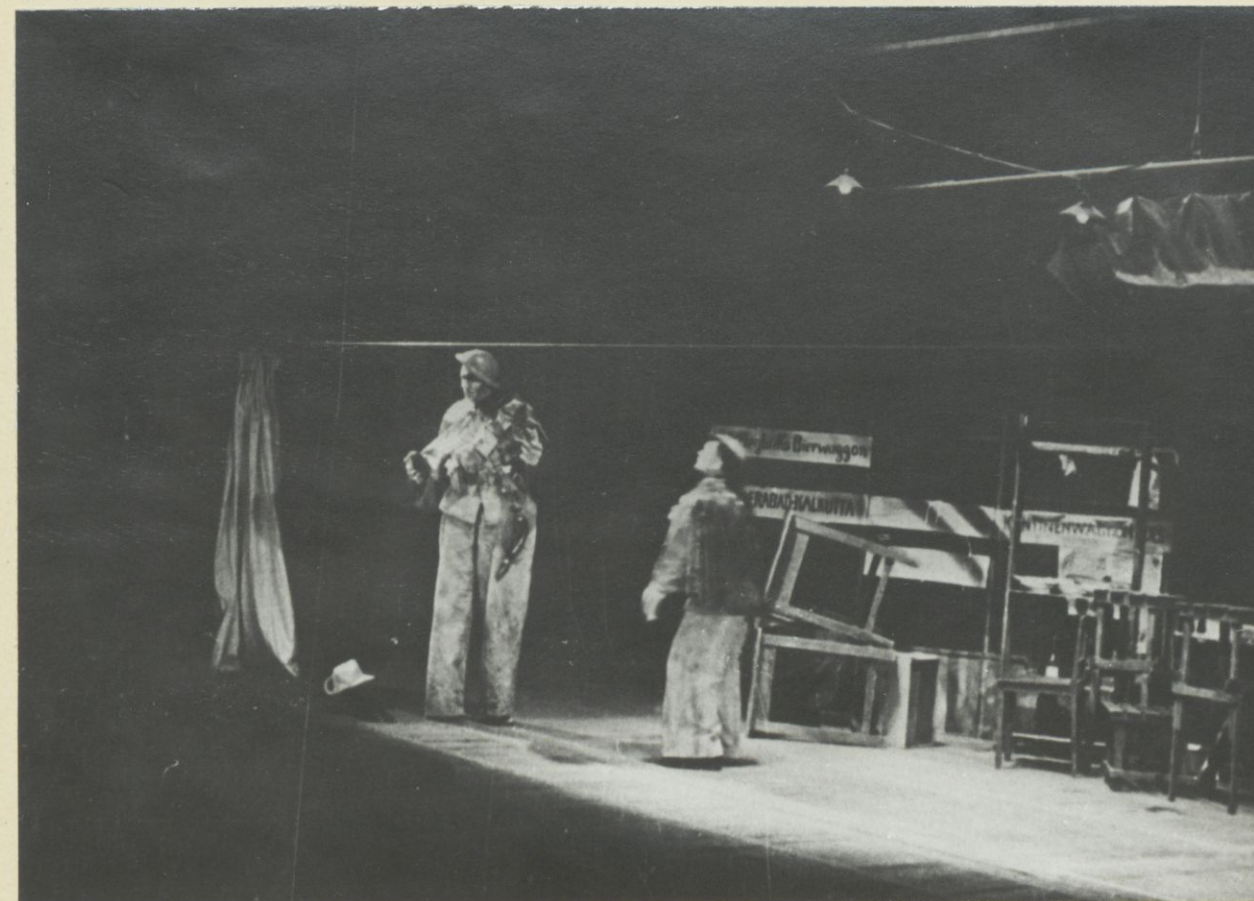
21

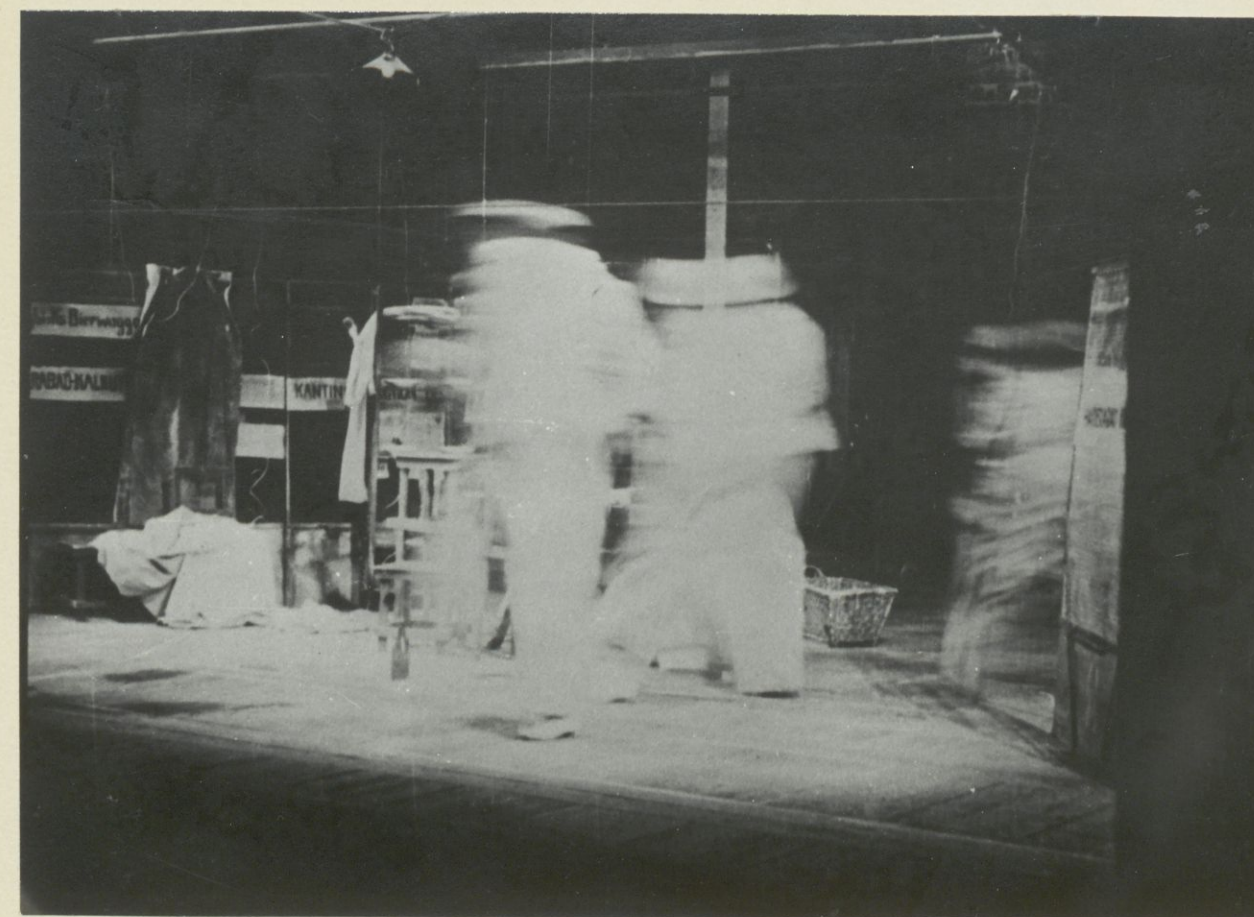
075176



88A HB 075177 28

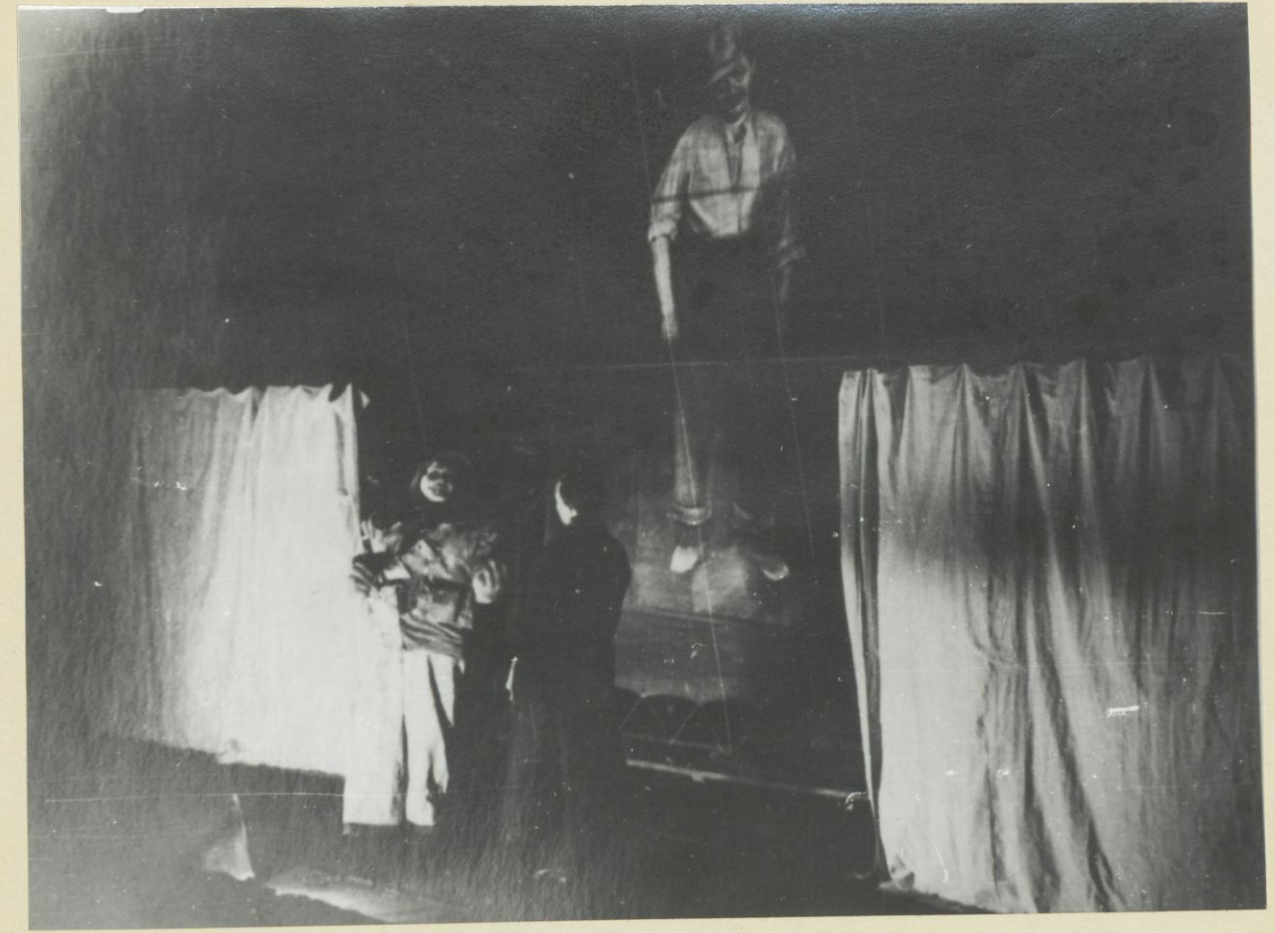




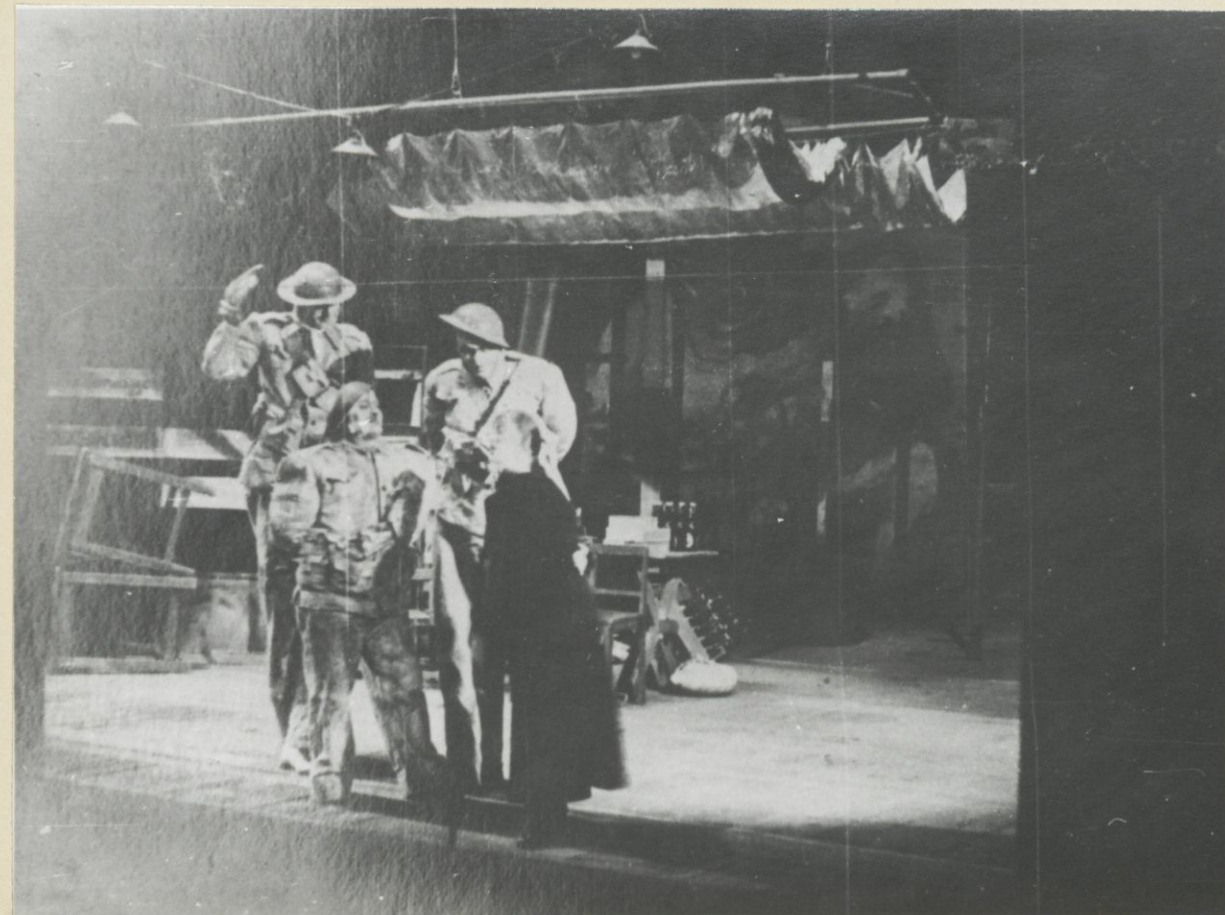


231

075184



284 HB 075185 32



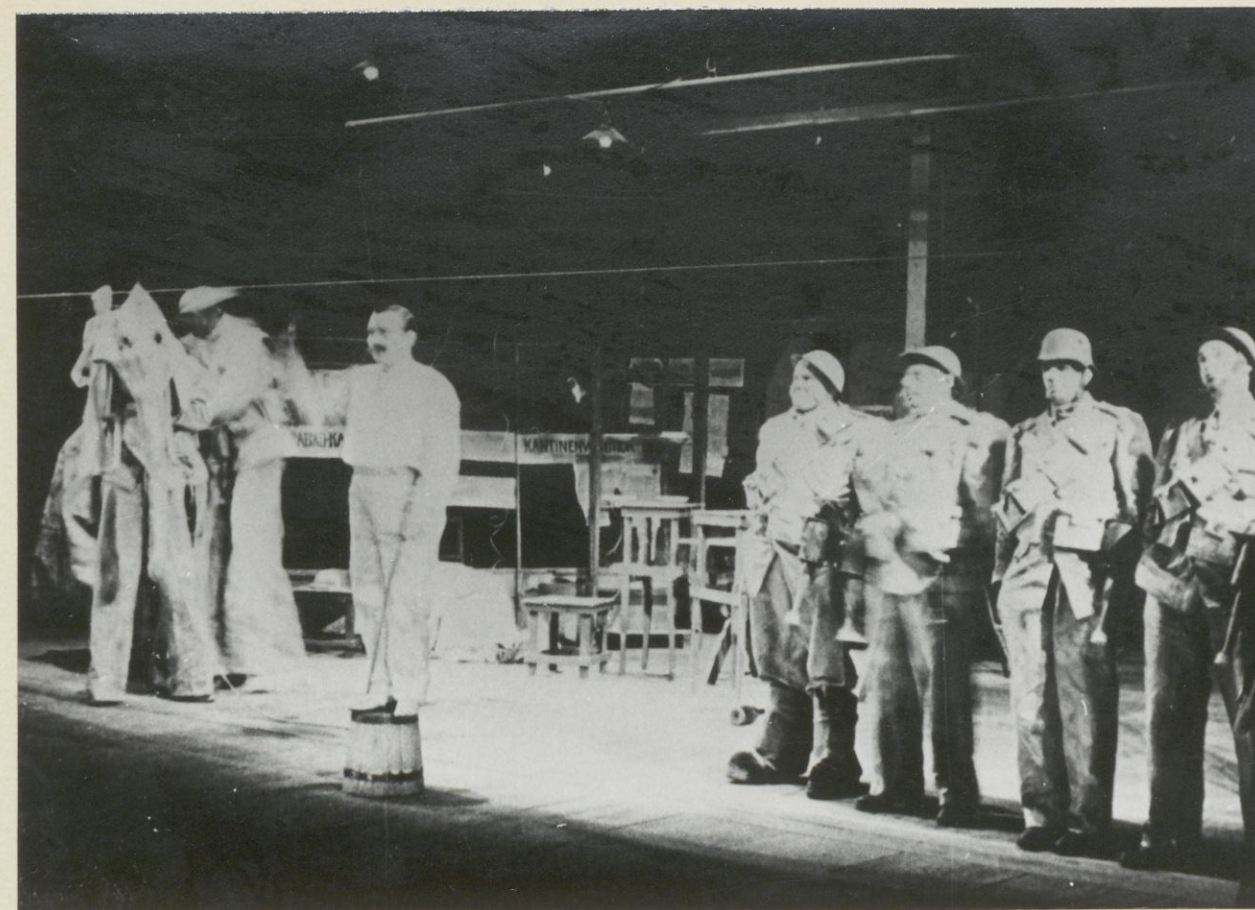
24 ✓

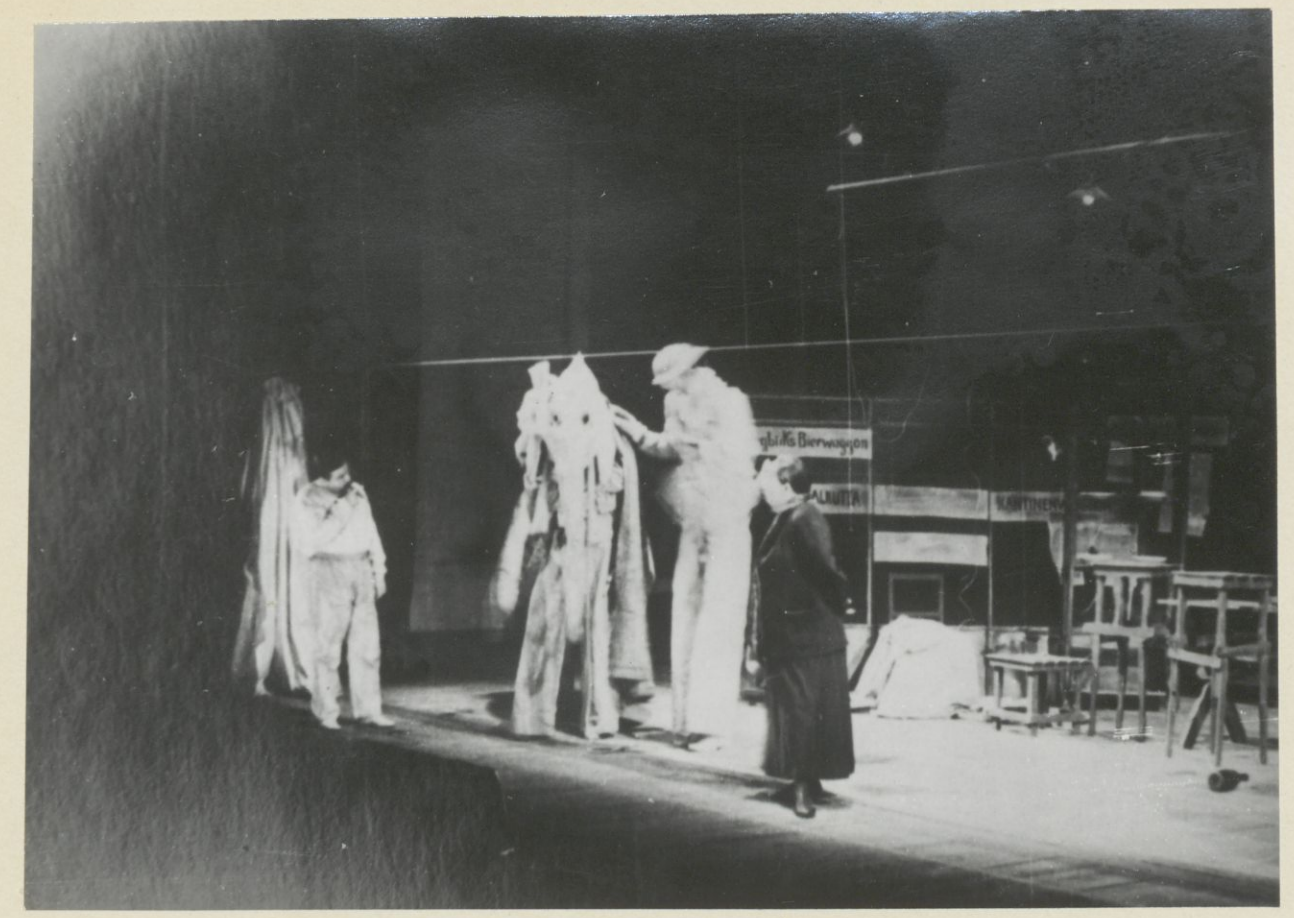
075188



BBA 818 0751 83

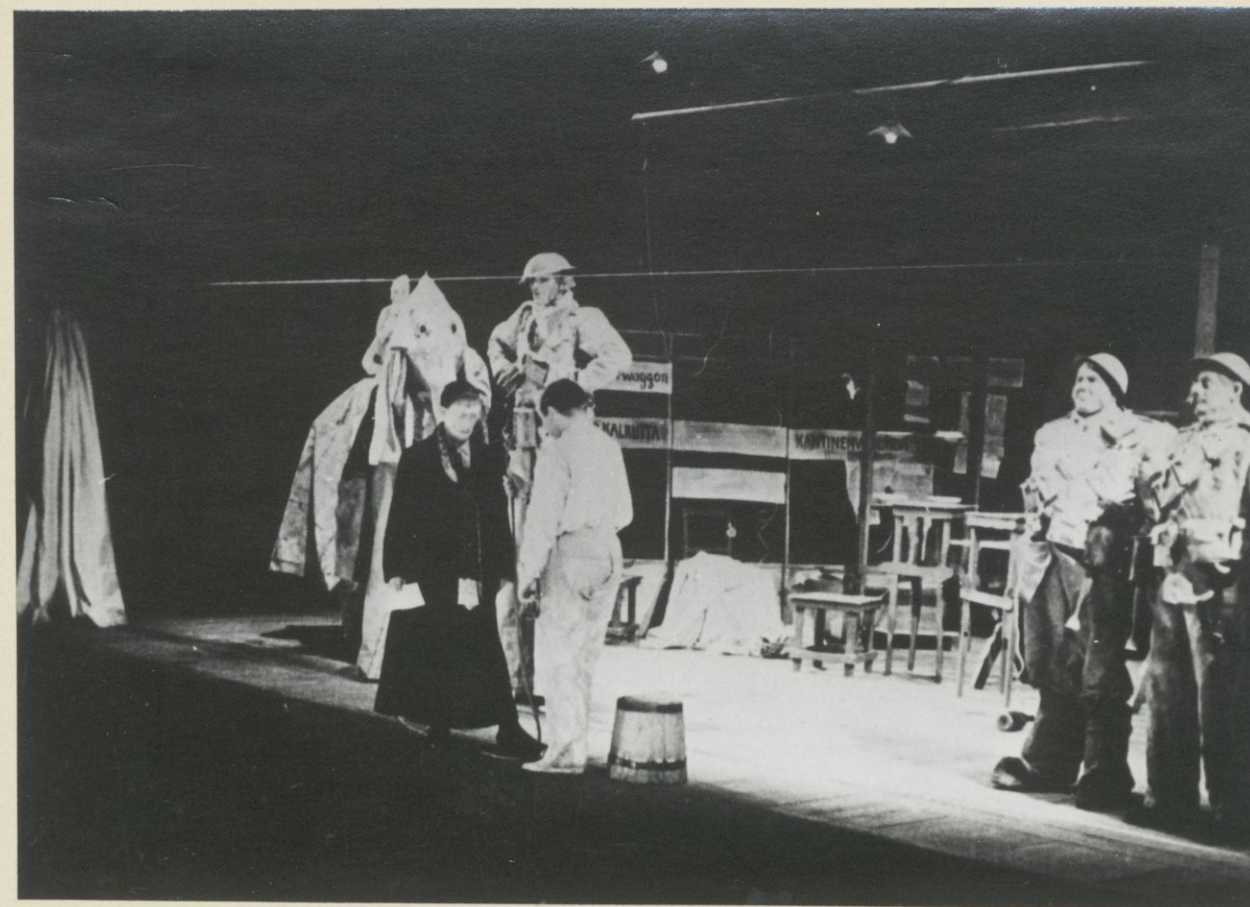
34





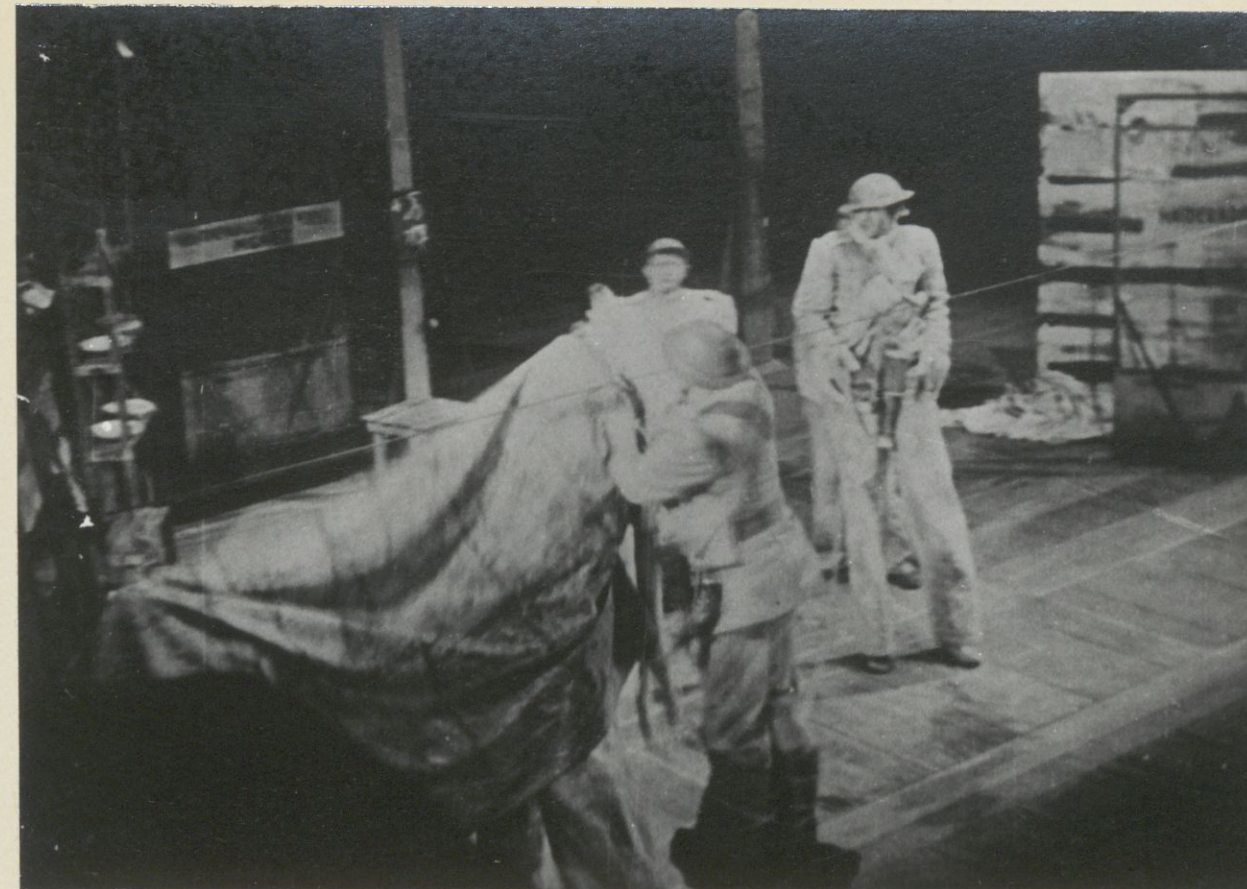




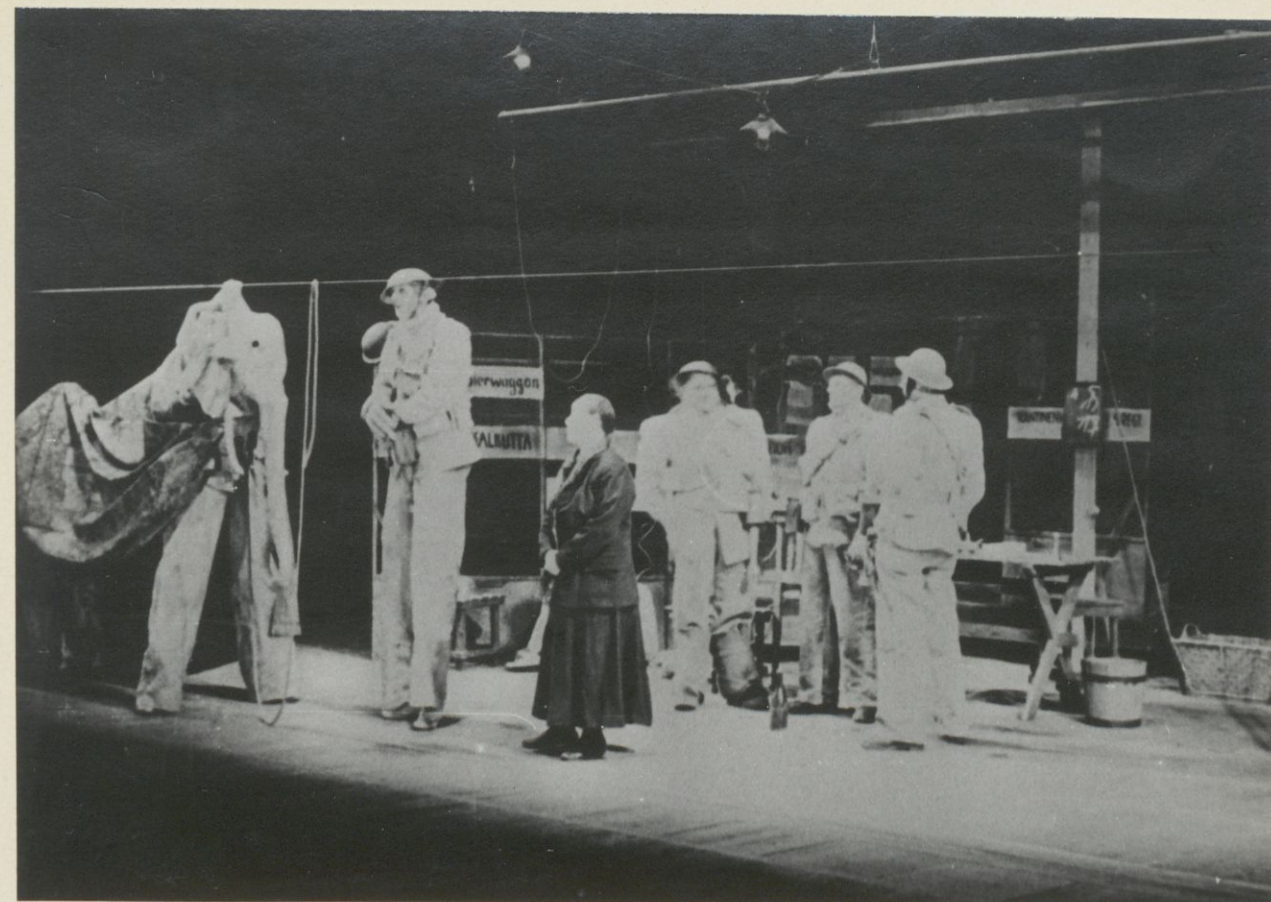


33

0751100



BBA RB 0751101 40



35

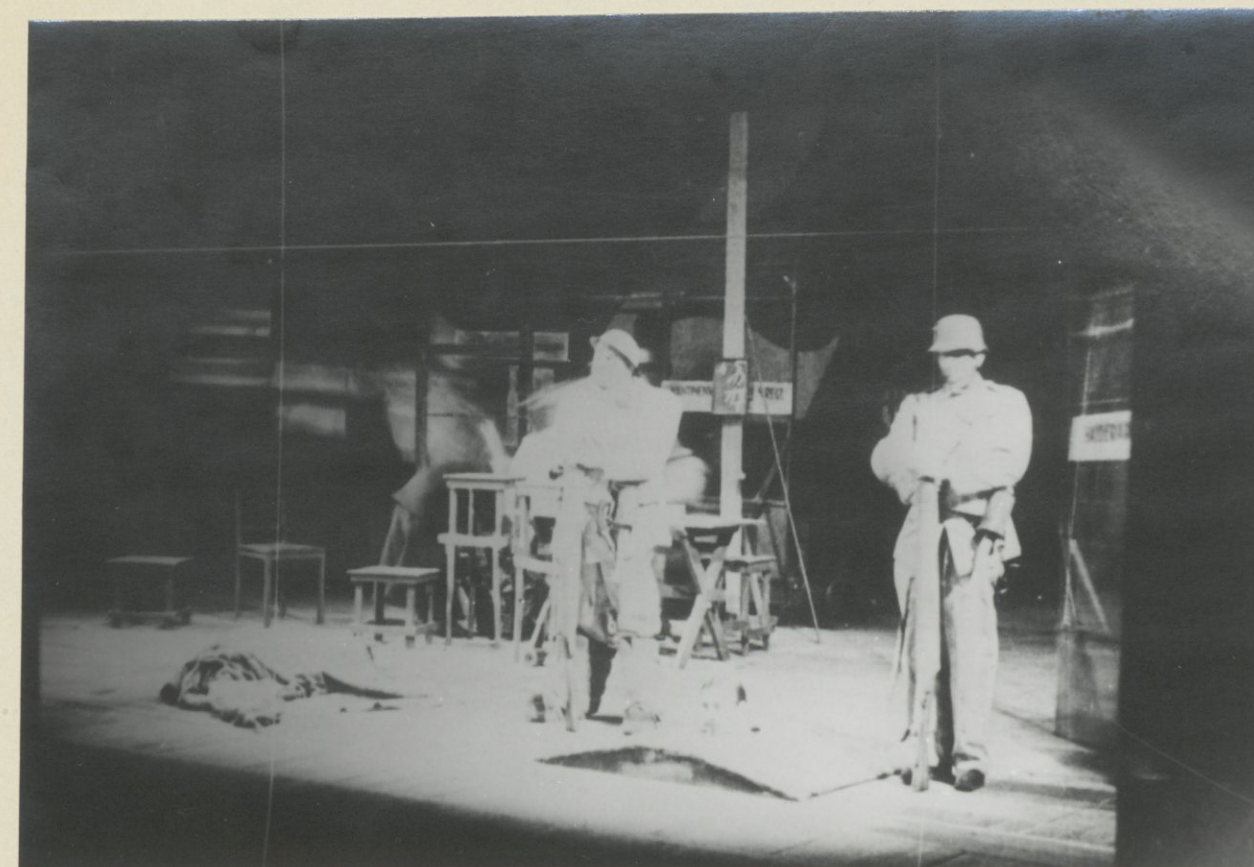
751104



32A 118 075 1105 42

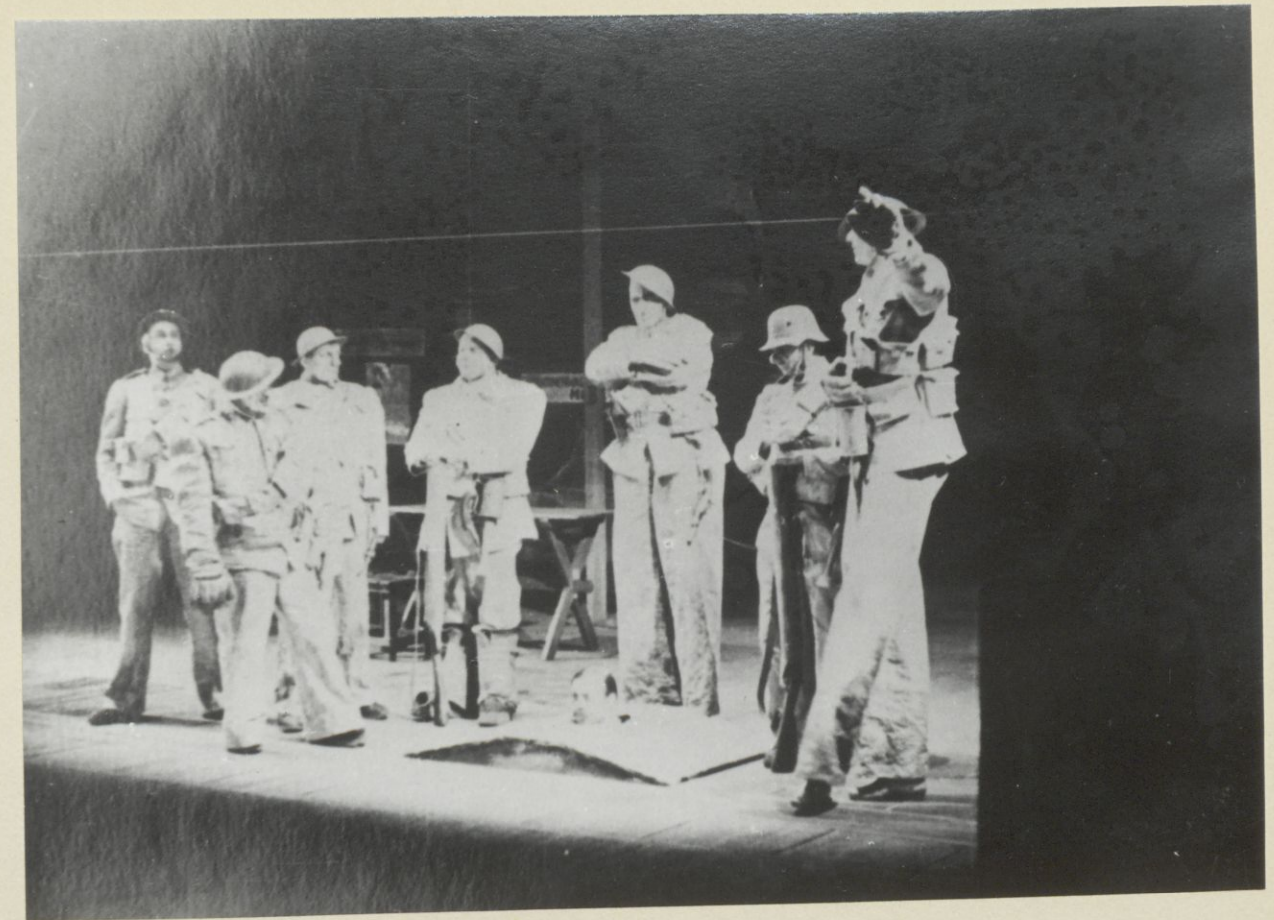
36

0751106



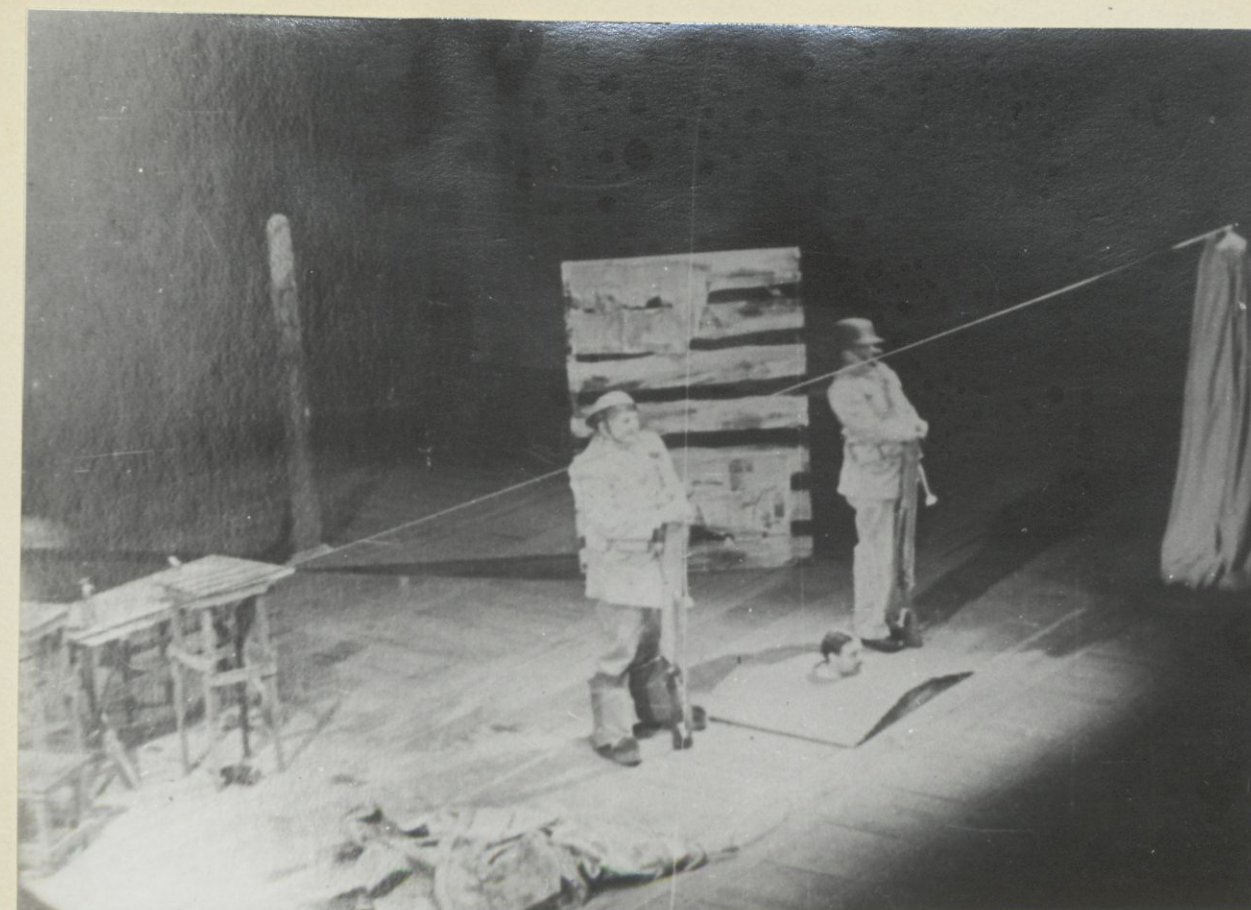
88A FIB 0751107 43





34

0751172

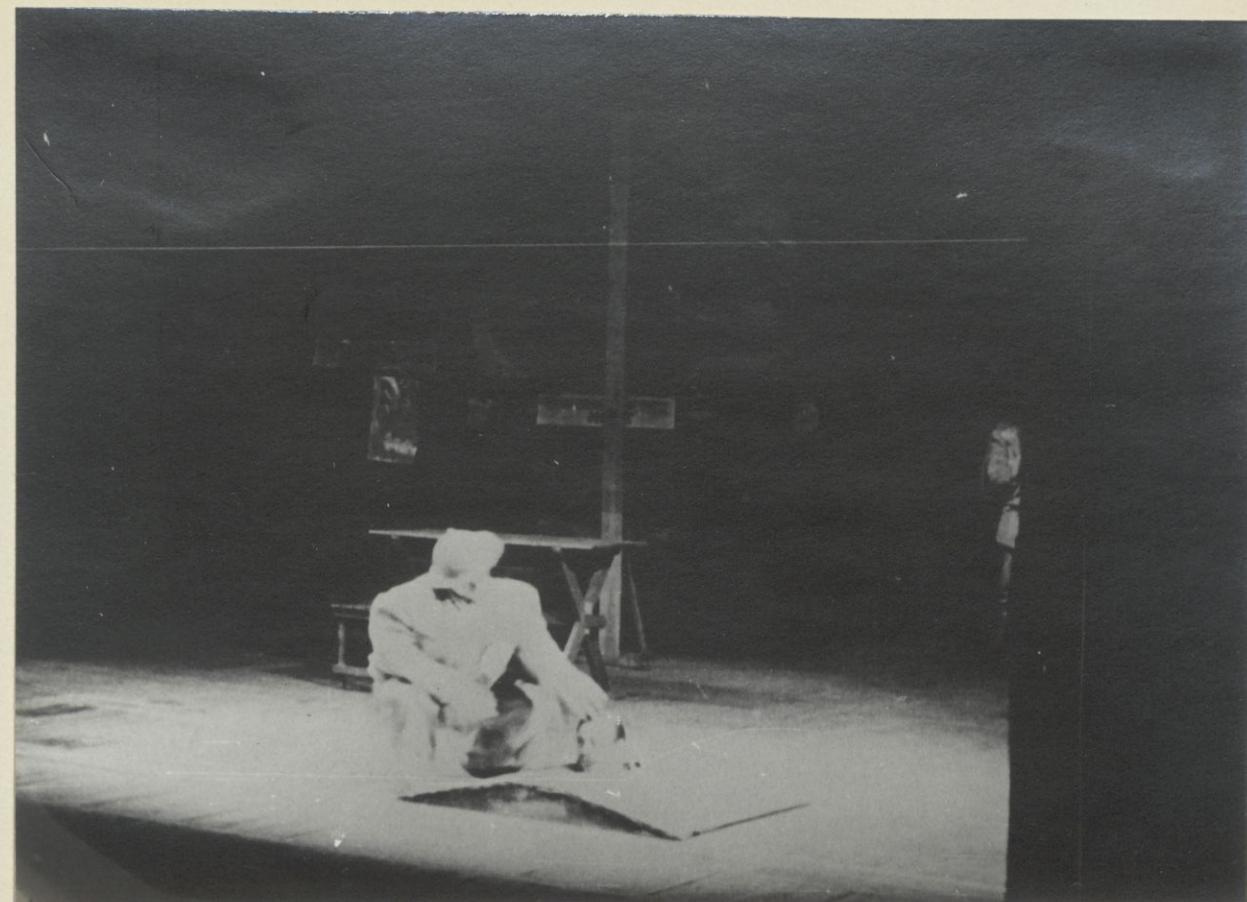


BB1 913 075 1113

46

38

0751114

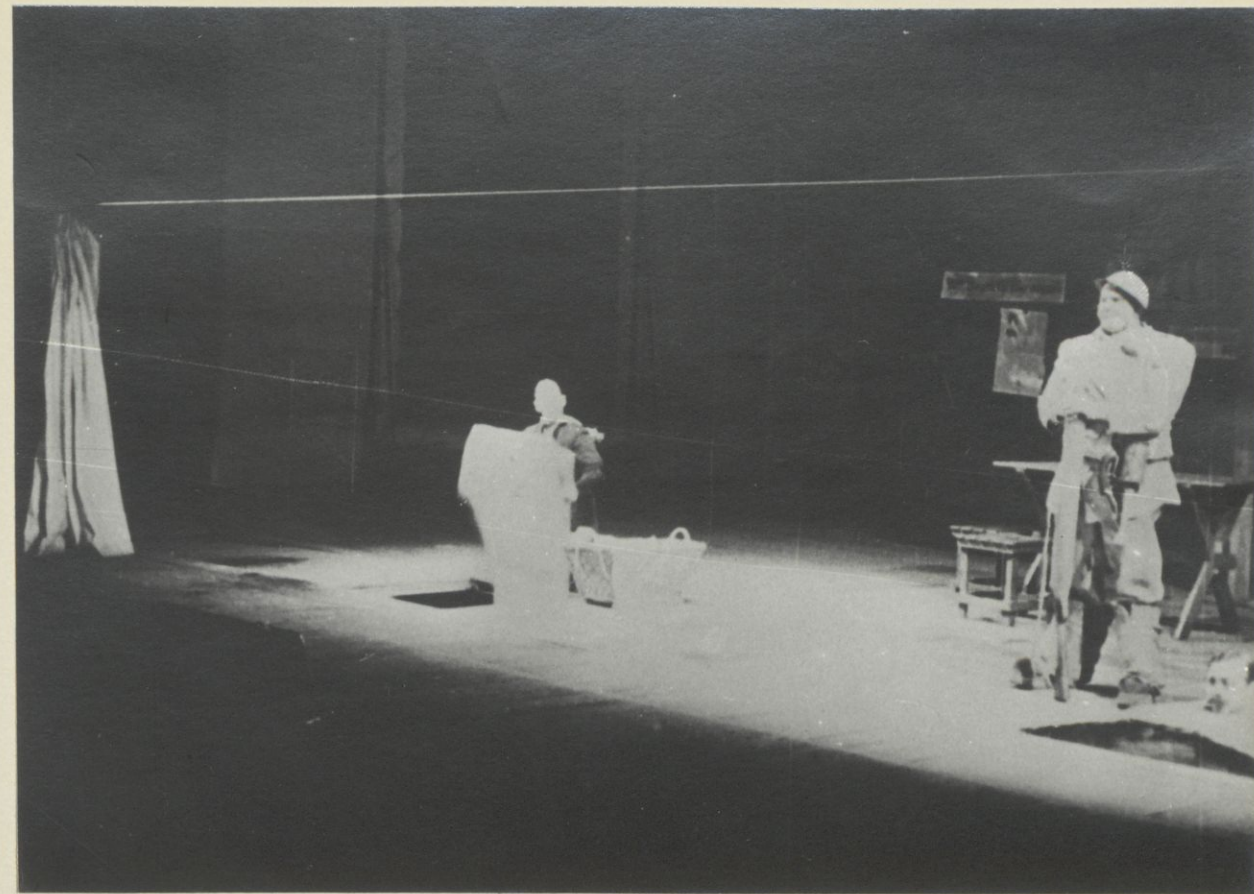


47

38A HB 0751115

39

075116

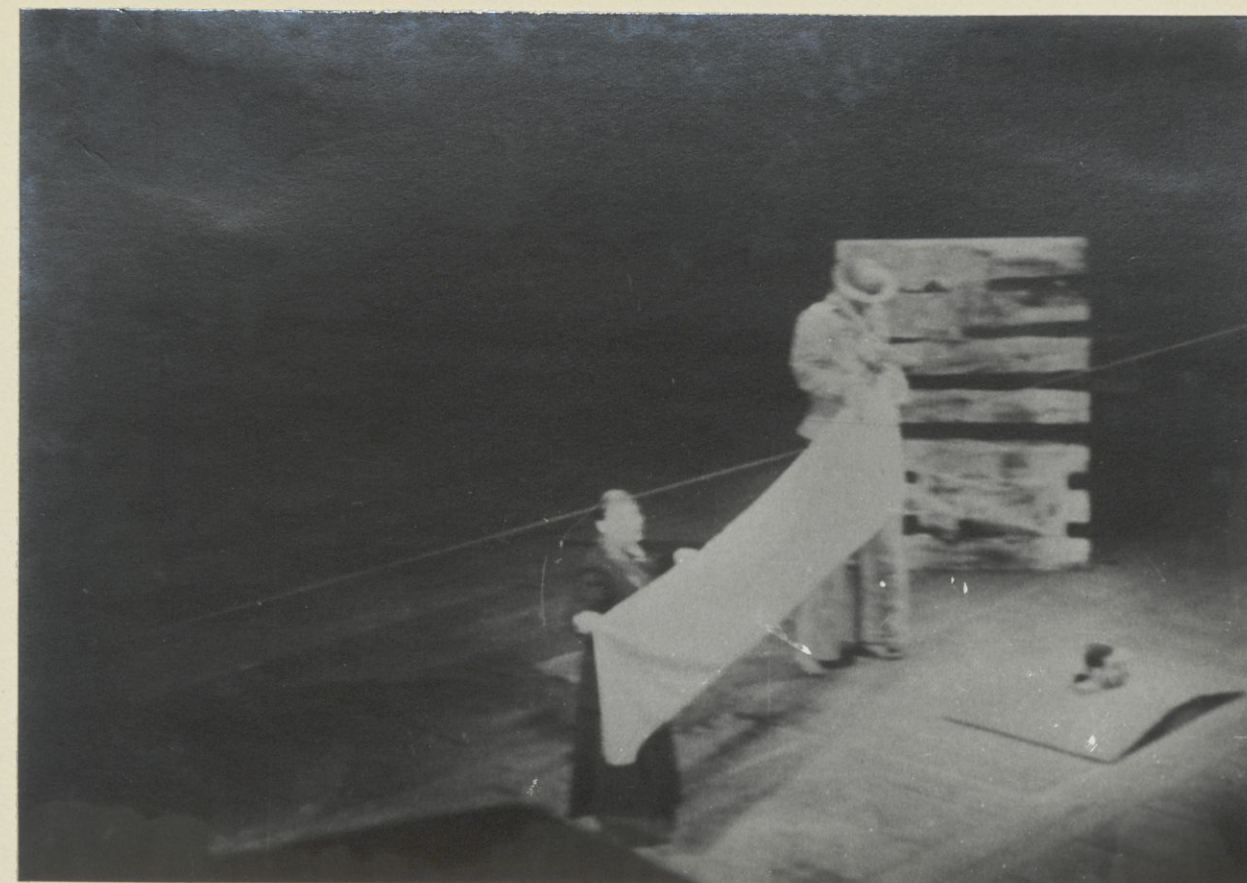


48

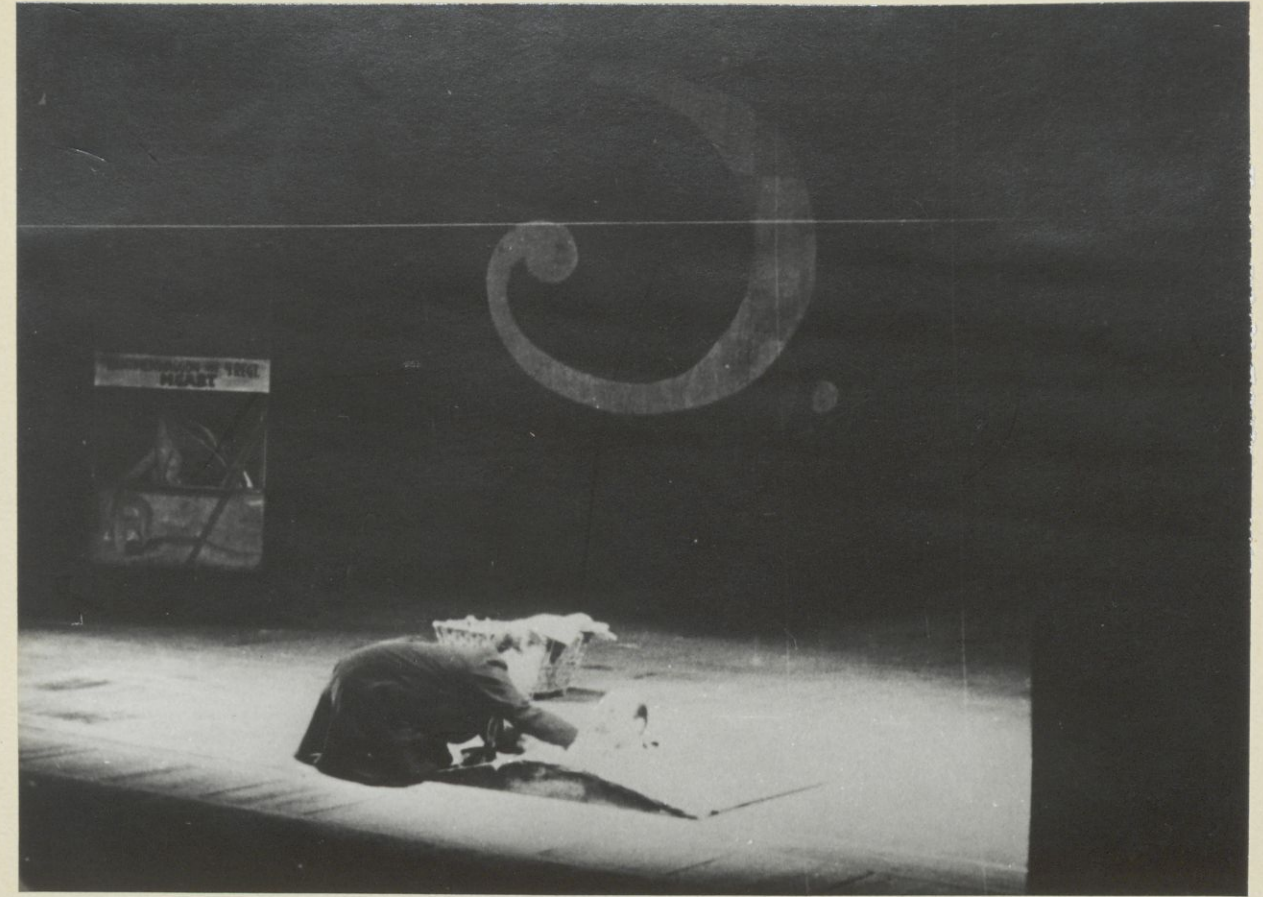
38A HB 075 117

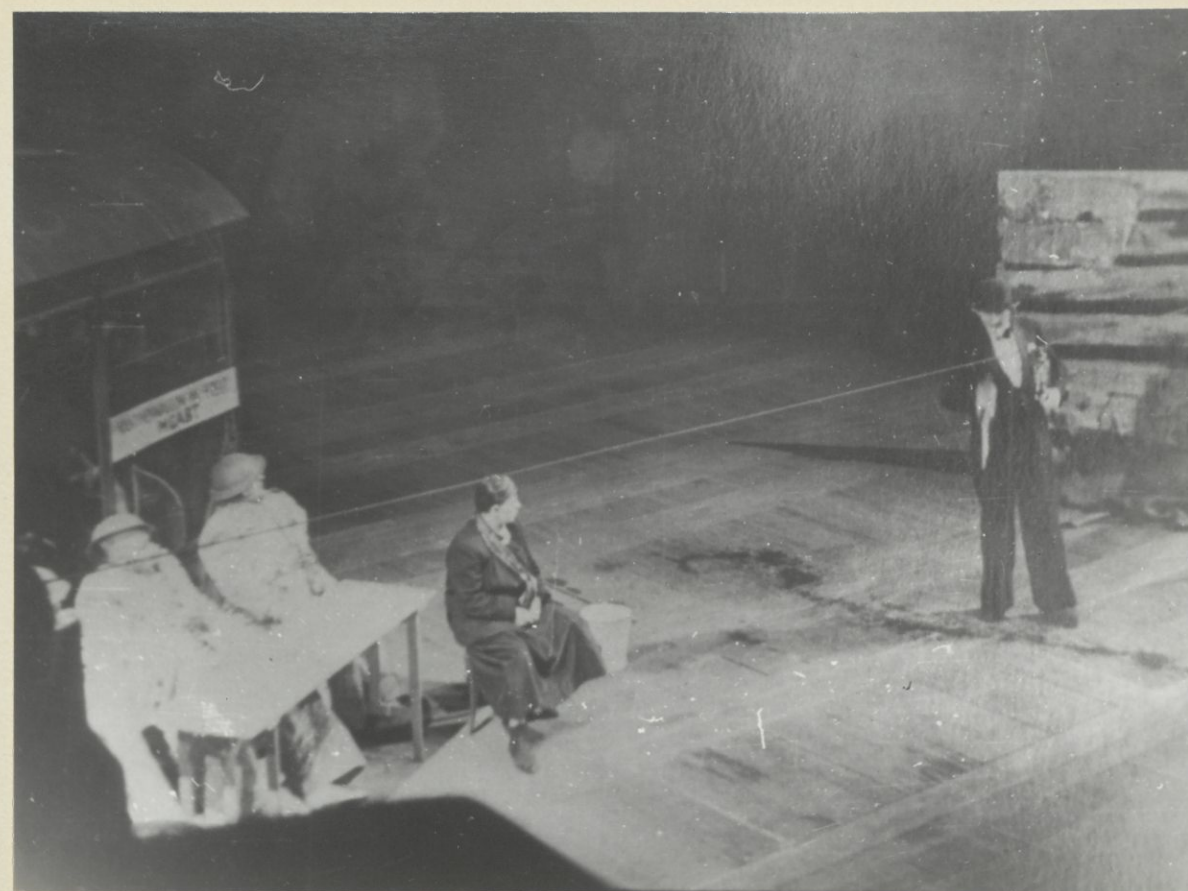
40

075118



38A NB 075119 49





42

0751122

38A RB 075 1123 51

43

0751124



52

BB# 413 075 1125



45

075 1128

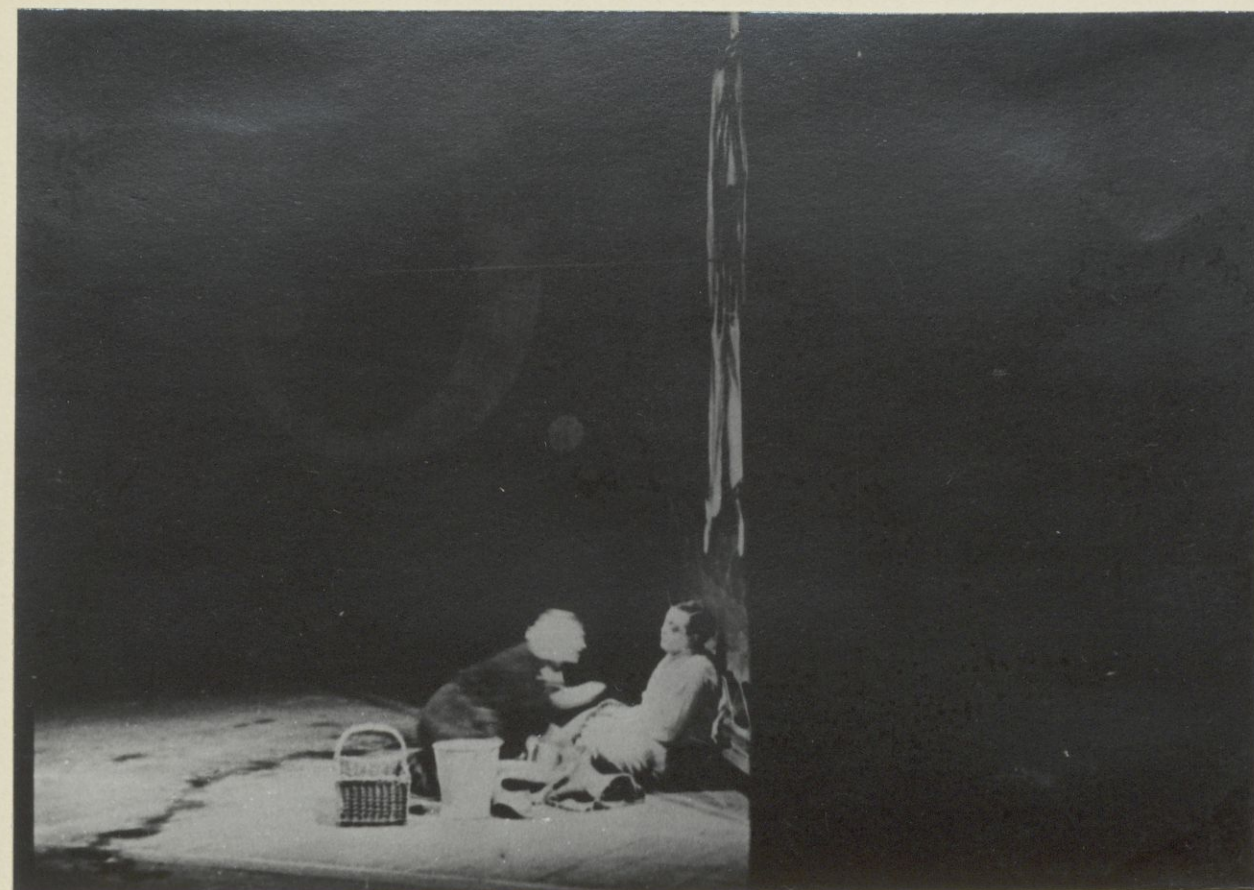


54

384 HB 075 1129

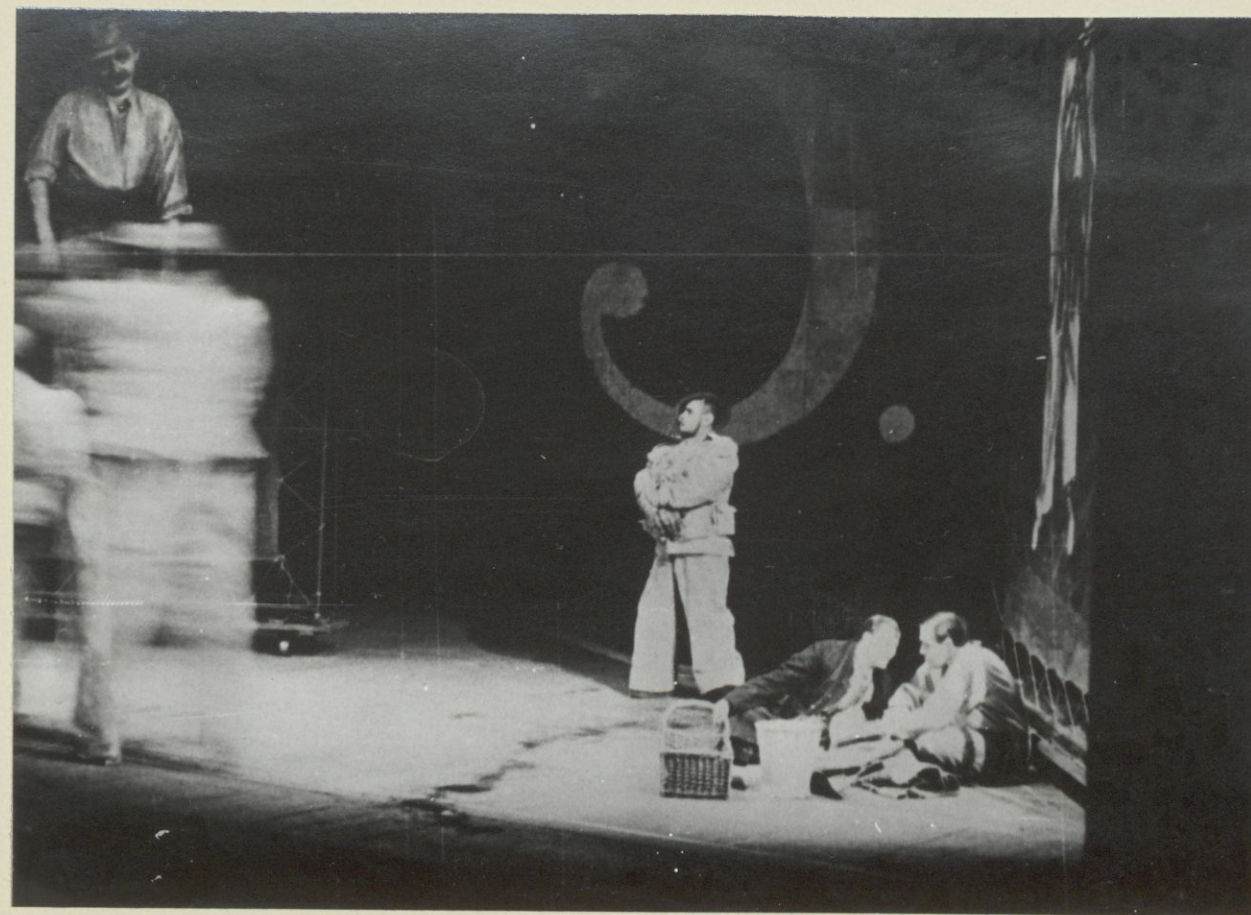
46

075 1130



55

BBA HB 075 1130



47.

075 1132

56
BBA HB 075 / 133

48

0751134

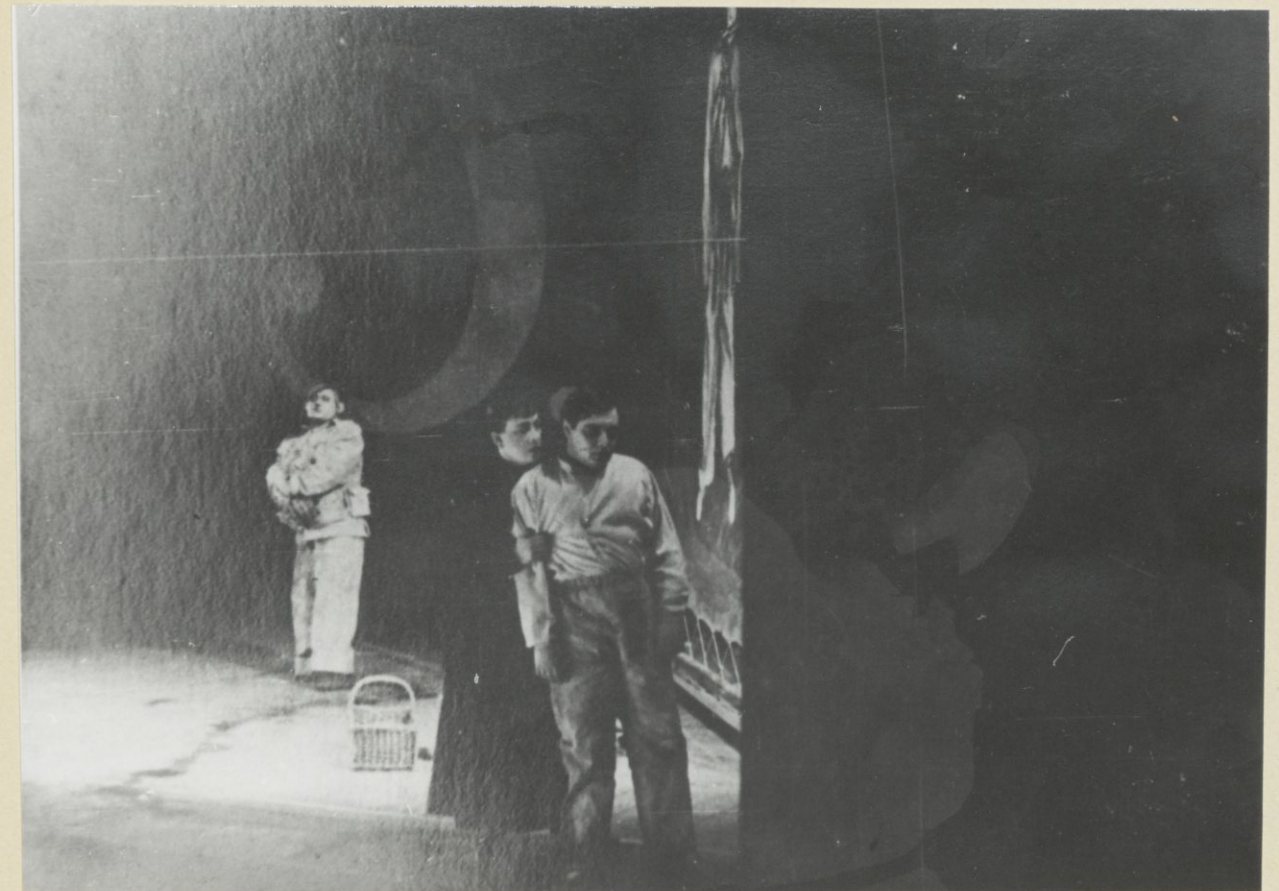


57

BBA HB 075 1135

49

0751736

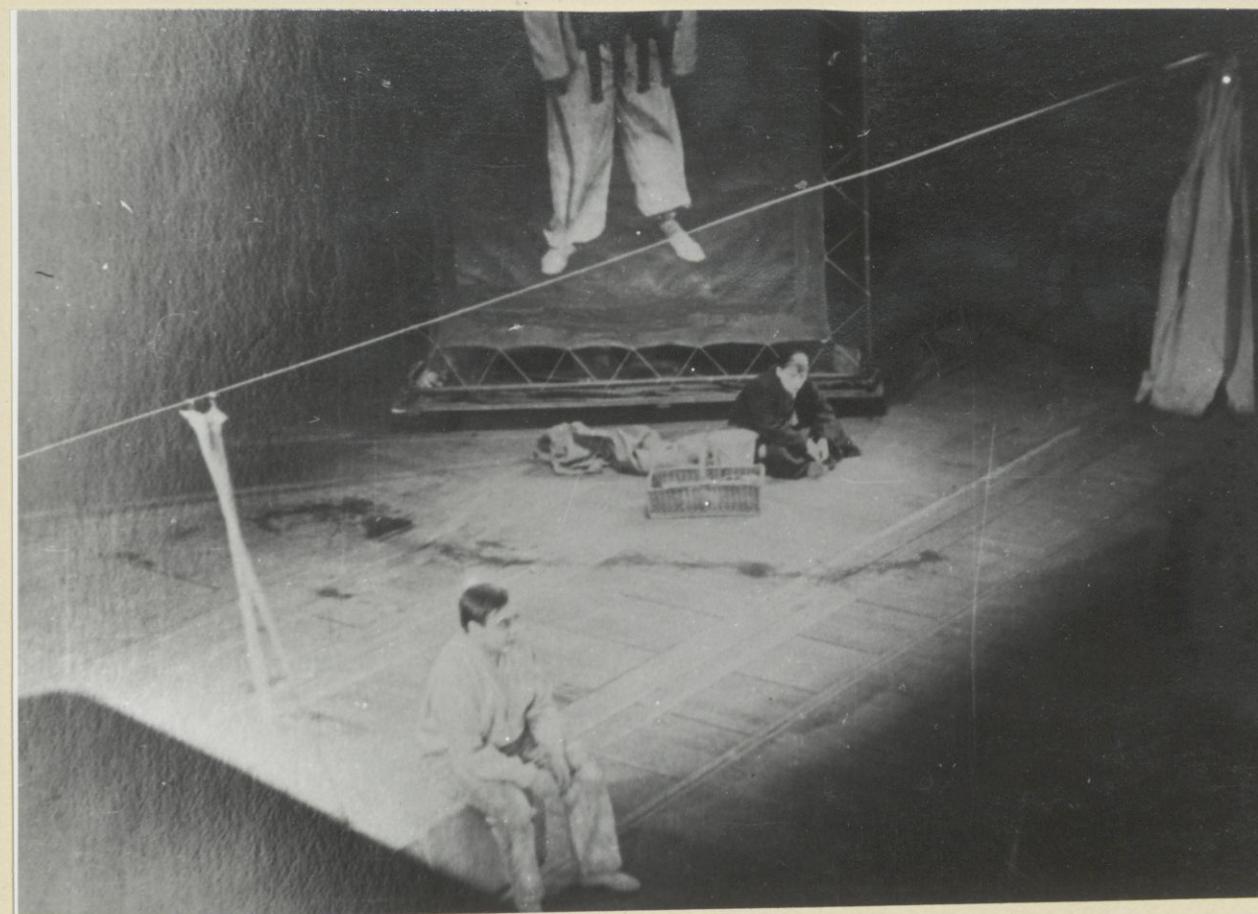


58

38A HB 0751737

50

075 1738



59
38A HB 675 1739

51

075 1440

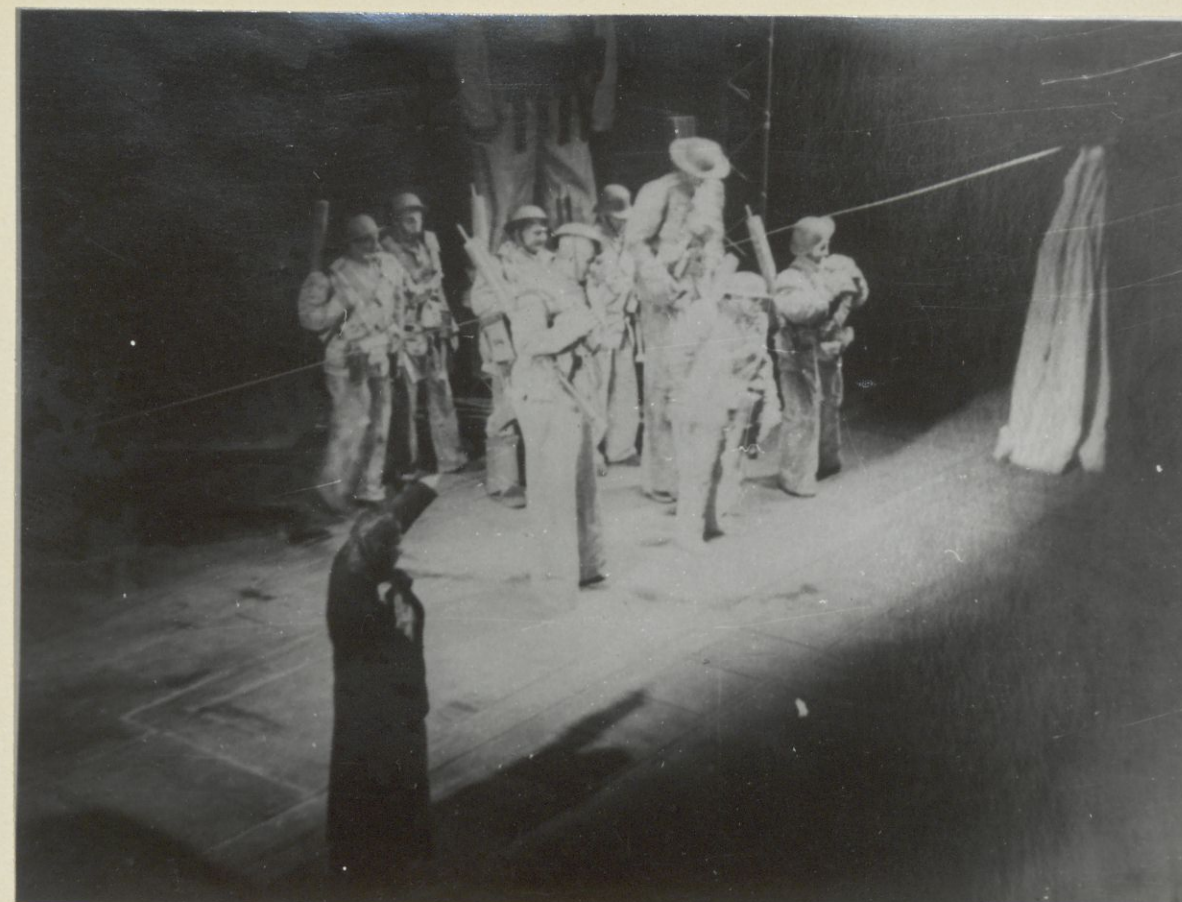


60

33A HB 075 1441

52

0751742



61
38A HB 0751743

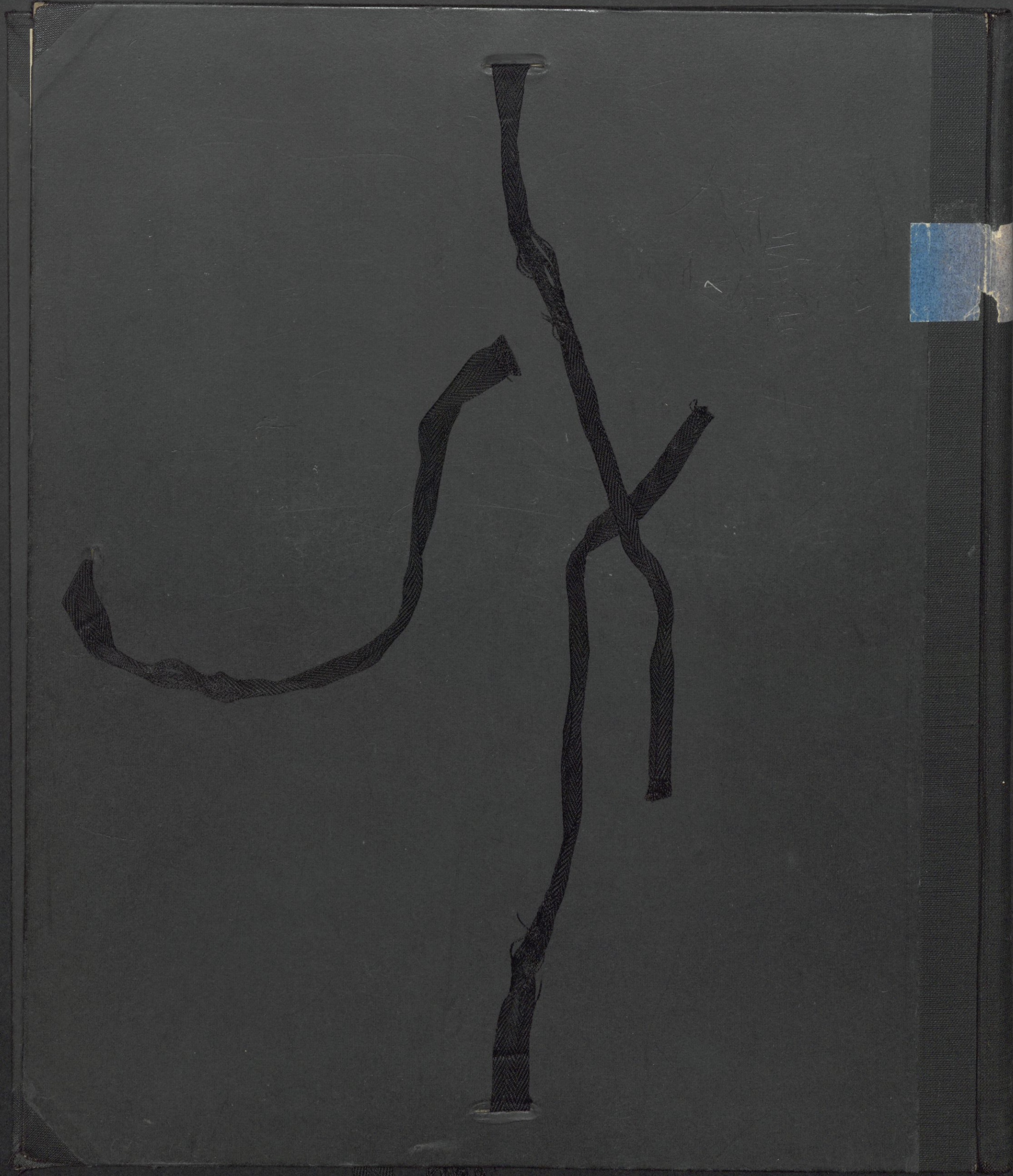
33

075144



BB4 AB 075 1445 62

Berlin



Berlin

xrite

colorchecker CLASSIC



mm

