

Engelhorn mit überaus liebenswürdigen märchenartigen Bildern geschmückt wurde.

Ezard Nibben
H a m s u n, Segen der Erde (Langen, München) geh. 6, geb. 9 M. — **Bojer**, Das große Sehnen (Allstein, B.) 4,50 M. — **B r u u n**, Aus dem Geschlecht der Hyge (Kiepenheuer, Berlin) geh. 10, geb. 12 M. — **Didring**, Pioniere (Kiepenheuer), Pappb. 5 M. — **Anderjen**, Märchen und Geschichten, 2 Bde. (Kiepenheuer, Weimar), geb. 15, in Geschenkband 20 M. — **Berger**, Die andre Seite (E. Fischer, Berlin), 1,25 M. — Die besprochenen Schriften von **Egge**, **Pontoppidan**, **Heidenstam**, **E. Lagerlöf** erschienen als Bände 25/26, 30, 27 und 22 der Nordland-Bücherei (Herausgeg. von Goebel, Berl. Morawe u. Scheffelt, Berlin), die jetzt 3 M. kosten. Die Übersetzungen dieser Bände sind sehr lesbar, die Einleitungen leider überaus banal.

Die Illusion im Theater

(Schluß)

2. Die Illusion des Schauspielers

Dieselbe historische Beobachtung kann man auch bei der Auffassung des Spiels selbst machen. Früher, in den Zeiten Goethes, nahm man an, daß der schauspielerische Schöpfungsakt eine bewußte, mehr oder weniger verstandesmäßige Tätigkeit sei. Alles komme, so sagte man, auf die richtige Auffassung der Rolle und das genaue Studium der Natur an. Die Auffassung der Rolle ergab sich aus dem richtigen Verständnis dessen, was der Dichter mit ihr gemeint hatte, das Studium der Natur, bestand in der Beobachtung und dem nachahmenden Zusammentragen der Stimmcharaktere und Ausdrucksbewegungen, welche die Menschen verschiedener Lebenskreise zeigen. Es galt als selbstverständlich, daß der Schauspieler sich während des Spiels der technischen Mittel seiner Darstellung immer bewußt bleibe, woraus sich dann von selbst ergab, daß er die Gefühle der Personen, die er darstellte, auf der Bühne nicht selbst fühlen durfte. Sein ganzes Handeln wurde als ein „Vorgeben“, ein „Sich als ob“ betrachtet. Der Schauspieler, so sagte man, „tut nur so, als ob“ er Lear oder Hamlet sei, er „gibt nur vor“, daß er Liebe, Haß, Sehnsucht usw. fühle. In Wirklichkeit aber fühlt er gar nichts, sondern führt nur die Bewegungen aus, die dem betreffenden Gefühl oder Affekt Ausdruck geben. Diese Bewegungen aber sollen dem Publikum den Glauben beibringen, „als ob“ er die betreffenden Gefühle während des Spiels wirklich erlebe.

Diese Auffassung genügte einem naturalistisch gerichteten Zeitalter nicht mehr. Im Jahre 1900, also in der Hochblüte des Naturalismus, ein Jahr vor dem Erscheinen meines „Wesens der Kunst“, gab der bekannte Schauspieler und Regisseur **Martersteig** eine Broschüre über den Schauspieler heraus, in der er nachzuweisen versuchte, daß der Schauspieler auf der Bühne nicht nur die Gefühle, die er spielt, wirklich erlebt, sondern daß mit seiner Persönlichkeit — falls er ein wirklicher Künstler ist — geradezu eine Verwandlung, eine „Transfiguration“ vorgeht.* **Martersteig** hält diese Transfiguration, die darin besteht, daß der Schauspieler gewissermaßen ganz in seine Rolle hineinkriecht, daß er nicht etwa Lear oder Hamlet spielt, sondern wirklich ist, für eine Form der Hypnose oder Suggestion. Er nimmt an, daß dabei ebenso wie bei diesen Zuständen und dem Traum nur gewisse Teile des Gehirns in Tätigkeit treten, daß dagegen diejenigen Gehirnzentren, die mit dem Ichgefühl, d. h. dem Wirklichkeitsgefühl zusammenhängen, zeitweise völlig ausgeschaltet sind. Diesen Zustand führt der Schauspieler nicht etwa selber herbei, sondern er wird ihm — gewissermaßen durch einen besonderen Gnadenakt — verliehen. Der Dichter ist es, der ihm diese Gnade erweist. Sein Zustand ist also nicht das Ergebnis einer willkürlichen Handlung, sondern hat einen ganz passiven, „physiologischen“ Charakter. Er entsteht nicht aus dem künstlerischen Können, sondern aus einem physiologischen Müßigen, aus der Intuition.

* **Max Martersteig**, Der Schauspieler, ein künstlerisches Problem. Leipzig 1900.