

Literarisch-Musikalischer Teil

Vom Einakter

Von Dr. Franz H o r c h

Einakterabende waren noch bis etwa vor zehn Jahren eine immer willkommene und beliebte Abwechslung im Saisonrepertoire unserer Schauspielhäuser. Es läßt sich heute beobachten, daß dieser Vorstellungstypus an Beliebtheit bedeutend verloren hat, daß Einakterabende immer seltener und seltener werden, ja schon überhaupt nahezu verschwunden sind. Womit mag dies wohl zusammenhängen?

Das Publikum, welches stets nach Abwechslung, nach ewig Neuem verlangt, müßte es doch eigentlich immer noch verlocken, an einem Abend mindestens drei verschiedene Stücke, von mindestens drei verschiedenen Autoren, aus mindestens drei verschiedenen Ländern vorgesetzt zu erhalten. Es ist nicht ohne Reiz, den Gründen nachzuspüren, weshalb die einst so ungemein gern gesehene Einakterabende plötzlich aus der Mode gekommen sind.

Da fällt nun gleich die Tatsache auf, daß in den letzten Jahren die dramatische Produktion von literarischem Rang — nur von dieser kann in unserem Zusammenhang die Rede sein — auf dem Gebiete des Einakters nichts Bedeutendes, weder in dichterischer noch in rein theatralischer Hinsicht ans Licht gebracht hat. Es liegt also hier ein merkwürdiges, wechselseitiges Spiel der Kräfte vor, tief im Zeitgefühl bedingte, innere Abhängigkeitsbeziehungen zwischen dem Autor, der keine Einakter mehr schreibt, und dem Publikum, das keine mehr sehen will.

Es verlockt offenbar den Schriftsteller heute nicht mehr, Einakter zu schreiben. Nicht nur, daß es sich materiell schlecht lohnt, sondern er sieht ja auch nirgends mehr eine praktische Verwertungsmöglichkeit. Dazu kommt sein begrifflicher Mangelndes Interesse daran, für einen Abend mit zwei oder mehreren Stücken fremder Herkunft willkürlich zusammengekoppelt zu werden. Selbst Einakterzyklen von der Art des „Anatol“ sind nahezu ausgestorben — man schreibt sie nicht mehr. Ein Blick in den Spielplan der deutschen Theater zeigt mit aller Deutlichkeit das fast vollständige Verschwinden der Einakterabende in zyklischer Form oder in bunter Autorenzusammenstellung.

Entscheidend vielleicht für dieses Erlöschen der einst so geschätzten und schmackhaften Gattung mag auch sein, daß sich der Komplex Einakter im Laufe der letzten Entwicklung losgetrennt hat vom Theater abendfüllender Werke. Er hat sich selbständig gemacht und was vor zehn, fünfzehn oder zwanzig Jahren raffinierte Kost für Feinschmecker war, die Kleinkunstbühne, das Einaktertheater, ist heute selbstverständliche Institution geworden, wobei freilich das Niveau, der Reiz des Eigenartigen und damit auch die Qualität in jedem Belange verlorengegangen sind. Diese strategische Kraftverlegung und artmäßige Absonderung ist vielleicht eine der Ur-

sachen, die zu erklären vermag, weshalb der Einakter heute auf dem Aussterbeetat der deutschen Bühnen steht.

In der Zeit, da die Einakterkunst noch eine solche war und vom „großen“ Theater abbrückte, um sich eine Stätte zu suchen, wo sie nicht nur gelegentlich willkommener Gast, sondern Beherrscherin des Repertoires sein durfte, begrüßten auch die Schriftsteller, deren Begabung auf dieses Gebiet wies, diese Sezession freudig, in der Hoffnung, für eine besonders beliebte theatralische Spezialität mit der eigenen Pflögestätte die Möglichkeit einer aussichtsvollen Weiterentwicklung gefunden zu haben. So entstanden die bekannten literarischen Einakterbühnen, die literarischen Kabarets („Die Fledermaus“ in Wien, „Die elf Scharfrichter“ in München) — Kunststätten von sehr kurzer Lebensdauer. Das angestrebte Niveau, das ein sehr hohes war, konnte, eine Zeitlang als „interessant“ belächelt, von Kunst- und Kostverständigen geschätzt, nicht gehalten werden. Das Programm mußte immer häufiger Konzessionen an die „kompakte Majorität“ machen, wollte sich das Unternehmen über Wasser halten. Das Programm wurde bunter und bunter, bis es den Künstlern, die für diese Bühnen schrieben, doch zu bunt wurde und die Sache in sich zusammenbrach. Es entstand, was entstehen mußte: das Tingeltangel, das mondäne, großstädtische Kabarett mit eingestreuten Einaktern, Bedeutungslosigkeiten, auf Pointe, Zote und grobe Erotik gestellte Pikanterien; das mixtum compositum nannte sich „Sketch“, tat sehr ausländisch und ist doch nichts anderes als ein hoch- oder heruntergezüchteter (es kommt bei der Beurteilung nur auf den Betrachterstandpunkt an), später Nachfahr unseres altersschwach gewordenen Einakters, der wieder, untersucht man seine Blutmischung, in enger Verwandtschaft steht mit seinem gallischen Artgenossen, der sich heute noch der gleichen Beliebtheit erfreut wie vor hundert Jahren und immer als besonderes theatralisches „hors d'oeuvre“ geschätzt sein wird.

Der Einakterabend war noch aus einem anderen Grund beliebt, den uns die Theater- und Schauspielergeschichte enthüllt, ein Grund, der eben jetzt bei völlig geänderten theaterpraktischen und schauspielerisch-künstlerischen Verhältnissen wegfällt und daher geeignet ist, das heutige Debauché des Einakters zu erklären. Die großen Schauspieler der Vergangenheit hatten auf ihrem Reiserépertoire stets einen oder zwei Einakterabende: der gastierende Künstler konnte so besser und pompöser alle seine Register ziehen, er konnte zeigen, daß es keinen Sattel gibt, in dem er nicht gerecht sei; er beginnt als Römer, dann ist er Handwerker aus der Hans Sachszeit, später stellt er einen Rokokokavalier mit Zopf und Galanteriedegen vor, nach der Pause wird er zum

melancholischen Zeitgenossen Alfred de Mussets und beschließt seine Darbietungen mit einem modernen befrackten Salonlöwen, damit die Leute ihn als unwiderstehlichen Herzensbrecher in der Erinnerung mit nach Hause tragen. Zwischen 7 und 10 Uhr abends gab es auf dem Erdenrund für den großen Mimen keine Gestalt, der er nicht hätte Atem einhauchen können. Das Virtuositentum in der Schauspielkunst hatte hier seine repertoiremäßige Erfüllung gefunden. Der Schauspieler legte vor allem Wert darauf, zu zeigen, was er alles kann; eine Zeit, die auf bunte Vielfalt und starke Theatralik alles gab, übersah, daß hierbei meistens der Effekt über die menschliche Wahrhaftigkeit einen billigen, aber theatersicheren Sieg davontrug. Die Schauspielergeschichte nennt eine Reihe erlauchter Namen, die unsere Vorfahren mit einer beispiellosen Fülle solcher Gestalten beschenkt haben. Hier sei nur des großen Devrient und Bogumil Dawisons gedacht. Der vielleicht letzte Ausläufer dieses romantischen Komödiantentypus ist Ferdinand Bonn, der sich, wie die meisten seiner künstlerischen Altvordern, selbst Einakter schrieb, aus Gründen, die unschwer zu erraten sind.

Das fällt heute fort. Schauspielkunst ist uns Enthüllung, nicht Verstellung, wir wollen den Menschen, und nicht den Artisten kennen lernen und auf seelisch Entscheidendes, menschlich Unmittelbares kommt es uns an — der Rolleneinakter läßt kalt und erscheint uns hohl in seiner äußerlichen Theatralik.

Freilich gibt es einzelne Einakter, die bleibendes Besitztum der Bühne und Literatur geworden sind, die immer gespielt und genannt werden, solange es Theater geben wird. Ich denke da vor allem an den „Zerbrochenen Krug“ und an den „Grünen Kakadu“ von Arthur Schnitzler. Kleists Einakter, von einer heute noch nicht erfaßten Humorfülle, voll tiefster Einsicht in geheimste Menschlichkeiten, kämpft immer noch um sein Bühnendasein. Goethe hat bekanntlich an diesem Stück vorbeigesehen (oder wollte er es?) und dieses Kunstwerk von grandioser Geschlossenheit auseinandergerissen. „Der grüne Kakadu“ ist in seiner Art bestimmt der theatralischste und in der Konzeption genialste Wurf unserer Zeit. Hier hat ein Dichter auf engstem Raume, in knappster Gestaltung, in präzisester Linienführung das technische Wunder vollbracht, innerhalb dreißig Minuten die nahende französische Revolution in brausender Steigerung lawinenartig heranrollen zu lassen. Wir denken auch an „Die Bildschnitzer“ von Schönherr, an die köstlichen Einakter von Ludwig Thoma — die Aufzählung will und kann keine vollständige sein — vor allem aber an das reichste, unversiegbarste Einaktertheater: an das der Franzosen.

Man kann ruhig behaupten, daß sie die Lehrmeister auf diesem Gebiete sind. Wir haben von ihnen gelernt, daß der Einakter baulich ganz andere Anforderungen stellt als das abendfüllende Stück, daß der Einakter in Konzeption und technischer Ausführung intensivste Straffung, schärfsten Blick für

das theatralisch Wirksame und Notwendige verlangt. Fast alle französischen Einakter, von der unscheinbarsten „Bluette“ bis zur esprimerfüllten „Petite comédie“, zeichnet ein eminentes technisches Können, eine virtuose Beherrschung des Theaters und seiner Möglichkeiten und eine Kunst der Konversation aus, die schlechthin unnachahmlich ist. Da es in Frankreich bekanntlich eine wirkliche, im Volke verwurzelte Literatur gibt, auf die die Franzosen stolz sind und die sie daher als öffentliche Angelegenheit betreiben, kann es nie eintreten, daß zum Beispiel der Einakter vollständig von der Bildfläche verschwindet. Es lebt dort eine Tradition, die aus sich heraus produktiv ist, eine blutvolle Vergangenheit spinnt ihre Fäden ins Heute und Morgen, die Verbindungen und Zusammenhänge reißen nicht ab und wirken ins Ungewisse weiter.

Funkelnde Amoral, graziöse Causerie, anmutige Frivolitäten, ein tänzerisches Hinübergleiten in zweideutige Situationen — es sind die ewigen und ewig unerschöpflichen Motive der kleinen Pariser Einakterchen. Wie federleicht, wie unproblematisch, wie witzig, wie bezaubernd frech und wie unendlich lebenswürdig sie sind! Dinge und Situationen werden plötzlich möglich, die bei uns Entrüstungsstürme auslösen müßten; sie sind aber nur möglich, weil es den Franzosen auf diese Umstände gar nicht ankommt; sie werden nur hingenommen, wie sie sich darbieten: als Begleiterscheinungen, als Folgen oder Ursachen einer erotischen oder sonst einer prekären Situation, nie finden sie um ihrer selbstwillen Beachtung. Dadurch wird der echte Pariser Einakter niemals gemein, er bleibt immer geistvoll und hält sich zumindest auf dem gewiß nicht alltäglichen Niveau der Grazie. Wenn diese kleinen Komödien, Lustspielchen und Genrebilder auch nicht „de la littérature“ sind, so verfügen sie doch über zwei Eigenschaften, um derentwillen man ihnen gerne alles verzeiht: über Geschmack und Geist. Der Verfasser scheint hinter den Kulissen zu stehen und selbst über seine Geschöpfe zu lächeln, die er ans Licht der Rampe gezogen hat, um zu zeigen, wie dumm, wie aufgeblasen, wie lächerlich die Menschen in den menschlichsten Augenblicken ihres Daseins sind: Momentaufnahmen aus dem ewigen Kreislauf der „Comédie humaine“.

Der Meister des französischen Einakters ist George Courteline. Der Autor des „Bourbouroche“, der klassischen Komödie vom Gehörnten, eines dramatischen Kunstwerkes von weltliterarischem Wert, hat die Sphäre der „Petits bourgeois“, der Pariser Spießer und Kaffeehausstammgäste, den Geist der hinter den Postschaltern sitzenden Autorität, die Komödie der Justiz mit einer Ironie, einer Beobachtungsgabe, einem Reichtum von Witz, Laune und Sarkasmus gezeichnet, die jedem einzelnen seiner kleinen Stückchen wahrhaft kulturgeschichtliche Bedeutung verleihen. Das angeblich wolkenlose Eheglück, die versteckten, so übervorsichtig und daher so unendlich lächerlich inszenierten Seitensprünge von „ihm“ und „ihr“, belacht und ironisiert er — immer mit dem tiefsten Ernst, mit pedantisch eindringlicher



Sachlichkeit geht er den Dingen zu Leibe, rollt, ganz trocken und aufs Tatsächliche eingestellt, die Situation auf, die dann plötzlich so komisch und so maßlos peinlich sein kann. Ludwig Thoma hat viel von ihm gelernt: seine Genrebilder aus dem bayrischen Volksleben verraten in dramatischer und epischer Gestalt deutlich, daß der Dichter sein Auge in der unerbittlichen Schule Courtelines geschärft hat.

Erbarmungslos leuchtet Courteline seinen Menschen mitten ins Herz hinein: er läßt sie lediglich

kaum begonnene oder kaum gedachte Handlungen zu Ende führen, kaum gewollte Beziehungen lösen oder knüpfen, halbe Situationen mit letzter Konsequenz klarstellen — er deutet nur aus. Es gibt keinen courtelinschen Mann, keine courtelinsche Frau, die dieses scharfe, rücksichtslose Licht vertrüge. Alle schließen geblendet die Augen, tapfen herum, verirren sich natürlich im Dunkel und verfallen, da sie jede Orientierungsgabe verloren haben, unrettbar dem Fluch der Lächerlichkeit.

Einiges über Pfahlbauten

Von Universitätsdozent Dr. Leonhard Franz
Zur Vorlesung am Montag, den 29. August

Wenn irgendwo Häuser auf sumpfigem Boden errichtet werden sollen, dann muß zunächst eine feste Unterlage durch Einrammen von Pfosten geschaffen werden. Ein großer Teil Venedigs steht auf solchen Piloten und so kann man diese Stadt mit Recht als neuzeitliche Pfahlbautenniederlassung bezeichnen. Auch außerhalb Europas trifft man Pfahlhäuser. Beispielsweise wohnen die Eingeborenen Neu-Guineas vielfach in Hütten, die auf Pfählen ruhen. Das Aussehen dieser Ansiedlungen ist aber ein ganz anderes, als es Venedig bietet. In Neu-Guinea ragen die Tragpfosten beträchtlich über Wasser empor, man wohnt also in luftiger Höhe über dem Wasserspiegel. Der Bau dieser Pfahlbauten ist sehr einfach: über die senkrechten Pfosten ist ein wagrechter Bretterboden gelegt und auf ihm stehen die kleinen hölzernen Hütten. Hölzerne Leitern führen zum Wasser hinab; sie sind ziemlich breit, damit bei einer Feuersbrunst oder wenn aus sonst einem Grunde rasches Verlassen der Behausungen geboten erscheint, möglichst viele Menschen gleichzeitig zu den Kähnen gelangen können. Die Hütten stehen in Gruppen beisammen, zwischen ihnen sind Gassen freigelassen, auf denen sich der Bootverkehr abspielt, so wie in Venedig.

Wie hundert andere Dinge der Gegenwart, ist auch die Pfahlbautenniederlassung eine uralte Erfindung. Herodotos, ein weitgereister griechischer Kulturhistoriker, der im 5. Jahrhundert v. Chr. gelebt hat, erzählt, daß im See Prasias auf der Balkanhalbinsel zu seiner Zeit Pfahlhüttendörfer bestanden. Dort haben die Leute sogar ihr Vieh auf den Pfahlrosten gehalten. Die kleinen Kinder hat man am Bein mit der Schnur festgebunden, so daß sie nicht ins Wasser purzeln konnten.

Etwas jünger als das ebenerwähnte Dorf im Prasiassee sind Pfahlbauten, die bei Donja Dolina an der Save entdeckt worden sind. Hier handelt es sich um eine in mehreren Terrassen angelegte Niederlassung am Flußufer.

Aber noch viel weiter in die Zeiten zurück reichen Pfahlbautenansiedlungen, bis in den Anfang des 3. Jahrtausends v. Chr. kann man sie verfolgen, hinein in die sogenannte Steinzeit. Aus Schweden, Deutschland, Österreich, Italien und der Schweiz kennen wir solche uralte Pfahlbaudörfer, an Flüssen, in Sümpfen oder Seen gelegen. Besonders zahlreich

sind sie in der Schweiz, wo es fast keinen See ohne Reste derartiger Ansiedlungen gibt. In Österreich sind zwei Pfahlhüttendörfer im Mondsee, neun im Attersee und eines im Traunsee entdeckt worden. Heute sind von den einstigen Hütten nur mehr die Stümpfe der Tragpfosten vorhanden, die man bei klarem Wasser vom Boot aus unschwer feststellen kann. Das Aussehen der Behausungen selbst läßt sich mit voller Sicherheit nicht mehr ermitteln. Vermutlich waren es kleine viereckige Holzhütten. Sicher waren sie mit Lehm verschmiert, denn solchen Lehmverputz, an dem vielfach die Abdrücke der Balken noch zu sehen sind, hat man im Schlamm zwischen den Pfählen vorgefunden. Dort liegen auch in großer Menge Waffen, Werkzeuge und Schmuck-sachen, die entweder weggeworfen oder verloren waren, Äxte aus Stein und Kupfer, steinerne Pfeilspitzen, Messer, Priemen aus Bein, Tongefäße, Zierperlen aus Kalkstein, Mahlsteine und vieles andere. Der schlammige Seegrund hat sogar Gegenstände aus organischen, sonst leicht vergänglichen Stoffen bis auf unsere Tage bewahrt, hölzerne Axtstiele, Reste von Seilen und Matten, selbst Nahrungsmittel, wie angekohlte Getreidekörner und Brote. Beweisen die letztgenannten Dinge, daß die vorgeschichtlichen Seenbewohner mit dem Ackerbau vertraut waren, so ergibt sich aus den zahllosen Knochen von Tieren, daß sie auch Nutzvieh hielten und daneben, was fast selbstverständlich ist, der Jagd nachgingen.

Als Boote benützten jene Leute sogenannte Einbäume, das heißt Kähne, die aus einem einzigen, ausgehöhlten Baumstamme hergestellt waren. In verschiedenen Pfahlbauten Deutschlands und der Schweiz sind solche Fahrzeuge zutage gekommen. Auf dem Mondsee sind, als dem einzigen Alpensee, solche Einbäume heute noch in Gebrauch, ein Überbleibsel aus längst vergangenen Tagen.

Durch die angedeutete Fülle von Funden verschiedenartigster Dinge sind gerade die Pfahlbauten äußerst wichtig für die Erforschung des Lebens und Treibens der Vorzeit. Freilich ist es nicht immer leicht, zu den Funden zu gelangen. Mancherorts sind die Stellen, auf denen sich vormals Pfahlbauten über Wasser erhoben, heute ausgetrocknet, so daß man wie auf festem Lande graben kann. Nicht so verhält es sich etwa in den oberösterreichischen Pfahlbauten. Deren Reste liegen auch jetzt noch im Wasser,