

wird, der die einzelnen Zuschauenden zu einer ›mitschwingenden‹ Gemeinschaft vereinen soll. In diesem Sinn verstärkt die Rhythmisierung maßgeblich die vom antiphonen Prinzip angestrebte Affizierung des Publikums.

Mitschwingende Gemeinschaft

Der gespaltene Mensch wird in Kritiken häufig als eines der ersten und eindrucklichsten Beispiele für eine neue Art des bewegten Sprechchors angeführt, der nicht der etablierten symbolischen Dramaturgie »Aus Nacht zum Licht«⁸⁰ folgt. Schönlink selbst kritisiert jenes Schema ebenfalls, weil »die Masse nicht mehr mitschwingt [...]. Das ewige Siegen wirkt ›klischeehaft‹, und es müssen zeitträchtige Werke geschaffen werden.«⁸¹ Das zeittypische Wirkungskonzept des ›Mitschwingens‹, paradigmatisch für die anti-individualistischen Tendenzen der Weimarer Zeit, findet seinen Ausdruck im virulenten utopischen Topos der ›Masse‹. Das politische Moment liegt dabei statt in einer expliziten Botschaft, in der Idee einer rhythmisch kollektivierten Gemeinschaft: »[Ü]ber kollektive Bewegung [sollte] eine affektive Zusammenführung erfolgen. Tanz- und Bewegungschöre wie Massenspiele wollten der Krise der Solidarität der modernen Gesellschaft durch eine Wiederbelebung des mimetischen Verhaltens entgegenwirken.«⁸² Sprech- und Bewegungschöre sind Ausdruck dieses Verlangens nach Gemeinschaft. Sie stellen, so Inge Baxmann, eine »künstliche Reritualisierung«⁸³ und »Resakralisierung des Sozialen«⁸⁴ dar, in denen sich die für die Moderne prägende Verflechtung von Nation, Sakralität und Rhythmus widerspiegelt.⁸⁵ Sprechchöre sind in diesem Sinn eine »moderne Liturgie«⁸⁶. Auch Schönlink bezeichnet den *Gespaltene Menschen* als »Choral der Zeit«⁸⁷ und verweist auf die Erzeugung einer Gemeinschaft als dessen Ziel:

»Anklagende, drohende, gedrückte, wirblig packende Rhythmen sollen erschüttern und den Kreis des eigenen Erlebens zu dem vertausendfacht stärkeren Erleben der Gemeinschaft vertiefen. Immer mehr soll jedem der Sinn seiner Klasse lebendig werden. [...] Die gespaltenen Maschinenmenschen von heute erringen sich die allen gehörige

80 So der zeitgenössische Kritiker Alfred Kern: »Gleiches Thema ist überall: erst kommen die Alten auf die Bühne, müde und abgehetzt [...], sprechen von dunklen Städten, [...] dann aber stürmen die Jungen vor, rufen Aufbruch und Marsch, die Alten lassen ihre Müdigkeit und jubelnd singt der Chor das Lied der neuen Zeit.« (Alfred Kern: Rund um den Sprechchor. In: *Leipziger Volkszeitung*, 18.10.1927.)

81 Schönlink: *Proletarische Sprechchöre* (1926), S. 181.

82 Inge Baxmann: *Mythos: Gemeinschaft. Körper- und Tanzkulturen in der Moderne*. München: Fink 2000, S. 200.

83 Ebd., S. 199.

84 Ebd., S. 195.

85 Vgl. ebd., insbesondere S. 181–193.

86 Paul Heinrichs z.n. Meyer-Kalkus: *Geschichte der literarischen Vortragskunst*, S. 779.

87 Schönlink: *Der gespaltene Mensch*, S. 248.

brüderliche Maschine von morgen, die einer befreiten Welt ein Wiederfinden in Arbeit und Schönheit schenkt.«⁸⁸

In Abgrenzung zu anderen Sprech- und Bewegungschor-Konzepten der Zeit wird die »Aktivierung des Publikums«⁸⁹ maßgeblich über die beschriebene spezifische rhythmische Verzahnung von Stimmen und Körpern konzipiert.⁹⁰ Exemplarisch für die Wirkung der auf direkte Resonanz und Vergemeinschaftung abzielenden Inszenierung des *Gespaltenen Menschen* seien hier drei Kritiken angeführt, allen voran eine enthusiastische Besprechung der Uraufführung am 26.06.1927 vor viertausend Zuschauenden in der Magdeburger Stadthalle:

»Hier [...] konnte das Spiel der bewegten Körper unmittelbar miterlebt und mitempfunden werden. Und als Schönlink auch noch die Zungen löste [...], da fuhr es wie ein elektrischer Schlag durch die Tausenden, die die Stadthalle füllten. Da brach die Schranke zwischen Bühne und Publikum: Da spürte jeder am eigenen Leibe, wie sich die Wirklichkeit zum Kunstwerk erhöhte und zum rhythmischen Erlebnis zusammenballte. [...] Unerhörter Rhythmus trägt die Worte und Bewegungen. Wie diese Schreie, Flüche, Gebete, Anpreisungen und Klagelieder durcheinandergehen, -wirbeln, -zucken, wie die Massen sich dazu wieder und wieder ballen, erscheinen, durcheinanderströmen, im rhythmischen Spiele der Glieder an- und ausdeuten – das gibt einen ganz großen Eindruck.«⁹¹

Unter wiederholter Betonung des Rhythmischen und der Bewegtheit der Inszenierung verweist die Kritik auf die starke mimetische Wirkung dieses Ereignisses. Die rhythmisch aufgeladenen Stimmen und Bewegungen übertragen sich in dieser Schilderung – die vierte Wand sprengend – auf das Publikum, das geradezu »unter Strom« gesetzt, in ein »unmittelbares« Miterleben, Mitschwingen versetzt wird. Auch der einflussreiche Kritiker Artur Michel, wenngleich skeptisch gegenüber der Umsetzung des Sprechbewegungschors, räumt ein, dass gerade die Szenen, die die Semantik der Sprache hinter ihre rhythmische Klanglichkeit zurücktreten ließen, eine enorme Resonanz unter den Zuschauenden auslösten:

88 Schönlink: Vorwort zu *Der gespaltene Mensch*, S. 182. Bezüglich der erwähnten Musik ist anzumerken, dass es keinerlei Hinweise darauf gibt, dass der Chor musikalisch begleitet wurde.

89 Vogt: *Der Krieg. Ein Chorspiel*, S. 223.

90 Ohne im Einzelnen hier darauf eingehen zu können, sei angemerkt, dass Martin Gleisner gerade einfache, wiederholte und vor allem synchron ausgeführte Bewegungsrhythmen der »Massen« als Voraussetzung des Miterlebens und Mitschwingens propagiert (vgl. Martin Gleisner: *Der Bewegungschor*. In: *Kulturwille* 7,1 (1930), S. 9–10 und Warstat: *Theatrale Gemeinschaften*, S. 332). Der Tänzer und Leiter von Bewegungschören sowie bewegten Sprechchören Otto Zimmermann verfolgt in seiner Konzeption eine Homogenisierung der Mitglieder des Chors über den gemeinsamen Rhythmus zu einem synchronen »chorischen Sprechleib«. Dieser übergreifende Rhythmus soll schließlich auch das Publikum ergreifen und zum »Mitschwingen« anregen (vgl. Otto Zimmermann: *Sprechbewegungschor*. In: *Kulturwille* 7,1 (1930), S. 10 und Warstat: *Theatrale Gemeinschaften*, S. 118–128).

91 Siehe zur Uraufführung am 26.06.1927 in Magdeburg den Zeitungsartikel o.V.: *Theater und Politik*. Zum Vertreterstag des Verbandes der deutschen Volksbühnenvereine.

»[E]s gab starke Erschütterungen des Publikums in jenen nur zu seltenen Augenblicken, in denen ihre dumpfe Not, der hämmernde Schlag ihres Arbeitsganges in der wuchtenden Schwere, dem maschinellen Takt ihres stumpfen Marschierens, ihrer geduckten, rastlosen Gesten, in der Monotonie ihrer klagenden, drohenden Rede unmittelbar sich niederschlug. Unmittelbar, d.h. an dem Text vorbei, dem sie dienten.«⁹²

Wie in allen Sprechchören wird die affektive Wirkung zusätzlich forciert durch die schiefe Vielzahl der chorischen Stimmen, durch die der »Sprechchor zu einem gewaltigen Organ, einem Lautsprecher von unerhörter Gewalt werden kann.«⁹³ Der tanzbegeisterte Kritiker und Gründer der Freien Volksbühne Berlin John Schikowski hebt gerade diesen Aspekt hinsichtlich der fesselnden Wirkung des *Gespaltene Menschen* hervor:

»Nicht auf das Verstandesmäßige, sondern auf das Gefühlsmäßige muß das Hauptgewicht gelegt werden. Die reine Klangwirkung der Worte ist fast ebenso wichtig wie ihr Sinn. Man mag den Stil, der hier am Platz ist, als »Telegrammstil« verspotten, der Text mag bei der Lektüre wirkungslos bleiben: vom hundertstimmigen Chor getragen, wird es den Hörer packen, fesseln, mit sich fortreißen.«⁹⁴

Alle genannten Kritiken betonen einerseits die performative Wucht der vokalen-motorischen Rhythmen des Chors und andererseits in geradezu gewaltsamen Metaphern die Unmittelbarkeit der sinnlichen Erfahrung. Es ist diese Relation, die *Der Gespaltene Mensch* in der Vereinigung von Sprech- und Bewegungschor produktiv macht, indem er vehement auf eine Intensivierung der ästhetischen Erfahrung abzielt.

Dabei nähert sich das rhythmisierte (teil-)chorische Sprechen der Polyvalenz von Bewegung an.⁹⁵ Letzteres trägt laut Baxmann entscheidend zur Popularität des Tanzes in den Zwischenkriegsjahren bei, indem es ermöglicht, Ideen von Kollektivität jenseits realpolitischer Differenzen ästhetisch zu inszenieren und »sonstige politische Spaltungen«⁹⁶ zu überwinden. Im Sprechbewegungschor des *Gespaltene Menschen* ergänzen sich die Vieldeutigkeit abstrakter Bewegung und die Affektivität chorischer Stimmen zu einer Inszenierung rhythmischer Überwältigung. Dabei werden gesellschaftliche Spaltungen mit Blick auf die antiphon gespaltenen Teilchöre nicht in der *Darstellung* von Gemeinschaft überwunden, wie Skoronel, Schönlink und Vogt es vermehrt ablehnen. Vielmehr wird die Vergemeinschaftung konzeptuell in den Zuschauerraum verlagert. Paradigmatisch ist in diesem Sinn der Schluss der Inszenierung zu verstehen, wenn ein Sprecher sich fragend direkt ans Publikum richtet: »Gespaltener Mensch, Gespaltener Mensch, Wann findest du dich wieder?!«⁹⁷ Die Zuschauenden sollen in diesem Modell nicht nur aktiviert, sondern ästhetisch über die sinnliche Wahrnehmung der rhythmisch verzahnten Stimmen und Bewegungen und im leiblichen Mitvollzug geradezu

92 Michel: *Der gespaltene Mensch*, S. 227.

93 Ilse Berend-Groa z.n. Hardt: *Politische Körper*, S. 278.

94 Schikowski: *Der bewegte Sprechchor* (1927).

95 Chorisches Sprechen ist notwendigerweise rhythmisiert, es verzerrt, fragmentiert die Sprache, erhöht ihre Redundanz (vgl. Connor: *Choralities*, S. 6–7).

96 Baxmann: *Mythos: Gemeinschaft*, S. 192.

97 Schönlink: *Der gespaltene Mensch*, S. 250.

zwangsweise zu einer temporären, affektiven Gemeinschaft kollektiviert werden. Der paradigmatische moderne Topos des ›Mitschwingens‹ wird nicht nur maßgeblich durch Rhythmus hervorgebracht, er betont zudem die leibliche Ko-Präsenz von Agierenden auf der Bühne und den Zuschauenden und eine damit verbundene energetische Aufladung und »intensivierte Erfahrung«⁹⁸. Das heißt, die antiphonen Stimm- und Bewegungsrhythmen auf der Bühne erzeugen einen ›Angriff‹ auf die Sinne – nicht zufällig benutzen die Kritiken Begriffe wie ›Elektrizität‹ oder Metaphern der Überwältigung – und so ein Erlebnis geteilter, im Hier und Jetzt erlebter Gefühle in einer ephemeren Gemeinschaft. Hier wird Steven Connors Erkenntnis evident, dass chorisches Sprechen nicht *Ausdruck* eines Gemeinsamen sei, sondern dieses die *kollektive Halluzination* von Gemeinschaft erst *erzeuge*. Mit anderen Worten: Eine imaginierte Form von Gemeinschaft entsteht hier erst durch die sinnliche Wahrnehmung chorischen Sprechens und Bewegens.⁹⁹ Dabei adressiert Schönlink das Publikum als homogene Gruppe, genauer als Proletarier:innen, die durch den *Gespaltene Menschen* sinnlich, nicht narrativ oder rational, an ihre Einheit und gesellschaftliche Position im Klassenkampf ›erinnert‹ werden müssten.¹⁰⁰

98 Schrödl: Energie. In: Fischer-Lichte, Erika / Doris Kolesch / Matthias Warstat (Hrsg.): *Metzler-Lexikon Theatertheorie*. Stuttgart: Metzler 2005, S. 87–90, hier S. 89. Zum Rhythmus als einem leiblich verankerten Modell von Aufführung siehe: »So kann der Rhythmus damit als ein Modell für einen Aufführungsbegriff betrachtet werden, in dem Inszenierung und Wahrnehmung stets aufeinander bezogen sind. [...] Grundlage dieses Wechselverhältnisses von Produktion und Wahrnehmung von Rhythmen ist die Erkenntnis, dass unser Leib rhythmisch organisiert ist.« (Christa Brüstle / Nadia Ghattas / Clemens Risi / Sabine Schouten: Zur Einleitung: Rhythmus im Prozess. In: Dies. (Hrsg.): *Aus dem Takt. Rhythmus in Kunst, Kultur und Natur*, Kultur- und Medientheorie. Bielefeld: transcript 2005, S. 9–27, hier S. 13.) Zum Zusammenhang von Rhythmus, Energie und Gemeinschaft siehe Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, besonders S. 232–239.

99 In ähnlicher Weise argumentiert Colin Counsell bezogen auf die Wirkungskonzepte moderner Bewegungschöre. Diese restituierten keine prämoderne Gemeinschaft auf der Bühne, vielmehr würde diese durch die greifbare Materialität des Tanzes im Auge der Zuschauenden als Utopie gebildet: »If movement choirs defer to a prelapsarian utopia in which the community was intact, their works effectively dance that utopia into tangible, somatic being, such that seeing the dance is utopia's reaffirmation.« (Counsell: *Dancing to Utopia: Modernity, Community and the Movement Choir*, S. 164.)

100 Vgl. Schönlink: Vorwort zu *Der gesplante Mensch*, S. 182.