

Anliegen Trümpys. Vor der Vielfalt der chorischen Bewegungen der Zeit kennzeichnet die Arbeit des Volksbühnenchors eine stark ästhetische-choreographische Herangehensweise.²³ Hier verflechten sich Einflüsse der Laienbewegungschöre nach Laban, der proletarischen Sprechchöre und einer Inszenierungspraxis, die dem theatralen Raum verpflichtet bleibt, statt wie vielfach im Kontext der Sprech- und Bewegungschöre große spektakelhafte Arbeiterfeste im Freien als Bühne zu nutzen.

Die Inszenierung von Bruno Schönlanks *Der gespaltene Mensch*, in die partiell auch die Tanzgruppe Skoronel-Trümpy involviert ist, stellt schließlich die erste Inszenierung dar, in der Sprech- und Bewegungschor zu einem *bewegten Sprechchor* vereint sind.²⁴ In der angestrebten Einheit von Sprechen und Bewegen tritt die Spannung zwischen politischer Botschaft und ästhetischem Anspruch, die die zeitgenössische Debatte um die Sprechchöre in ihrer Blütezeit der 1920er Jahre bestimmt, in besonderem Maße hervor.

Rhythmus-Bilder

Schönlanks *Der gespaltene Mensch* will, wie im Vorwort des Librettos dargestellt, ein *Bild der Zeit* kreieren: »Fiebernde Zeit. Laufendes Band. Hetz- und Jazztempo! Graues Elend der Arbeitslosigkeit. [...] Immer neue Erfindungen. [...] Einschrumpfen der Erdentfernung. Kolonialkriege. Aufstände der Kolonialvölker. [...] Titanisches Ringen um eine neue Weltordnung.«²⁵ Dem programmatischen Titel folgend ist es Schönlanks Anliegen, die inneren Spaltungen des Menschen – vor allem der Arbeiter:innen – aufzuzeigen, die das kapitalistische System weltweit produziert. Diese zeittypischen Erfahrungen der Arbeiterschaft werden in einer Reihe von fünf thematischen Bildern aufgegriffen, die Carl Vogt folgendermaßen skizziert:

»Das erste Bild, ›Laufendes Band‹, zeigt die Fron [sic] der seelenvernichtenden Arbeit, unter der heute die überwiegende Zahl der Menschheit seufzt. Das zweite Bild, ›Arbeitslose‹, steigert diese Not bis zum Gipfel verzweifelter Gegenwehr. Das dritte Bild, ›Der Spiegel‹, bringt die gedankenlose, sich von der Not gewaltsam abschließende Lebensführung der Oberschicht in ästhetischer und sentimental der Daseinsbetrachtung. Der Wirbel der Massen, die dagegen anstürmen, führt nur aufs Neue zum kleinen Egoismus der Nutznießer der Konjunktur. Das vierte Bild, ›Der Globus‹, zieht größere Kreise in der Darstellung des Weltkapitalismus und der Unterdrückung der Kolonialvölker. Das fünfte Bild, ›Dämonen‹, lässt alle hohen und niederen Triebe der heutigen Mensch-

23 Die Tatsache, dass es Laien sind, die nach ihrer Arbeit zu Proben für Chöre zusammenkommen, bedingt, dass diese Proben vielfach sehr einfach, mit wenig Aufwand gestaltet werden. Hier unterscheidet sich der Volksbühnenchor mit seinem intensiven nachmittäglichen Tanz- und Stimmtraining deutlich.

24 Vgl. u.a. John Schikowski: Der bewegte Sprechchor (1927), Tanzarchiv Köln, Bestand Martin Gleisner 2.10.2, Zeitungsausschnitte 1922–1983, Zeitungsartikel.

25 Bruno Schönlank: Vorwort zu *Der gespaltene Mensch*. In: Clark: *Bruno Schönlank und die Arbeiter-sprechchorbewegung*, S. 181–182.

heit vom Mystizismus bis zur gedankenlosen Betäubung durch die mechanistischen Vergnügen der Zeit durcheinanderwirbeln.«²⁶

Statt einer dramatischen Handlung reiht die Produktion tableauxartig Szenen aneinander, in denen der Kritiker Alfred Kern unterschiedliche Erscheinungen des zeitgenössischen Kapitalismus erkennt: »Das Taylorsystem – die Erwerbslosenfrage – Klassenverrat – Imperialismus der weißen Rasse – Amerikanismus der Kultur«.²⁷ In diesen Bildern sind die Stimmen und Körper der Choreut:innen des Sprechbewegungschors primär über zwei Prinzipien miteinander verflochten, die in diesem Kapitel näher untersucht werden sollen: erstens eine antiphonische Struktur und zweitens Rhythmus als verbindendes Element zwischen Bewegen und Sprechen.

Allgemein ist vor den folgenden Überlegungen und Analysen zunächst auf eine sehr fragmentarische Quellenlage zu verweisen, wie sie für die Sprechchöre und Sprechbewegungschöre allgemein zu konstatieren ist.²⁸ Für den *Gespaltenen Menschen* stehen neben dem Libretto einige Fotos, eine choreographische Skizze sowie verstreute Kritiken der Inszenierung zur Verfügung, die aber zumeist den ideologischen Gehalt vor den ästhetischen stellen. Erschwerend kommt hinzu, dass zeitgleich zwei andere Inszenierungen des *Gespaltenen Menschen* gezeigt wurden, so dass es in Archiven und Sekundärliteratur teilweise zu möglicherweise falschen Zuordnungen kommt.²⁹

26 Carl Vogt: *Programmzettel Sprech- und Bewegungschor*, 12.02.1928, Archiv der Akademie der Künste Berlin, Dokumentation zum deutschsprachigen Theater, Signatur 16778. Die Choreographie des ersten, dritten und fünften Bildes übernahm Vera Skoronel, die des zweiten und vierten Bildes Berta Trümpy.

27 Alfred Kern: Der Sprechchor als Notwendigkeit. In: *Leipziger Volkszeitung*, 19.12.1927.

28 Auf die gleiche Schwierigkeit verweisen Hardt: *Politische Körper* (S. 207) und Meyer-Kalkus: *Ge schichte der literarischen Vortragskunst* (S. 753). Neben den schwer zugänglichen und verstreuten Quellen zeigt Letzterer auf, dass der Sprechbewegungschor durch seine Hybridität ein Forschungsdesiderat darstelle.

29 Der Sprechchor des Arbeiter-Bildungsinstituts Leipzig zeigt 1927 eine Inszenierung des *Gespaltenen Menschen* unter der Leitung von Elisabeth Gölsdorf und D[?] Witow. Laut Warstat stammt die Choreographie von Otto Zimmermann, worauf es in verschiedenen Kritiken jedoch keinerlei Hinweis gibt (z.B. Alfred Kern: Kleine Chronik. Der gespaltene Mensch. In: *Leipziger Volkszeitung*, 24.01.1928 und Kritik o.V.: Der gespaltene Mensch, Fritz-Hüser-Archiv, Signatur Sc-3168). Ein Bild der Inszenierung findet sich etwa in Warstat: *Theatrale Gemeinschaften*, S. 372. Adolf Johannesson zeigt 1928 im Lübecker Freilufttheater ebenso eine Fassung mit dem Hamburger Sprechbewegungschor (vgl. Johannesson: *Leitfaden für Sprechchöre*, S. 55). Fotos der Inszenierung (o.V.: Der gespaltene Mensch, Fotoarchiv im Fritz Hüser Archiv, Nr. 420, 100 sowie in Clark: *Bruno Schönlank und die Arbeitsprechchorbewegung*, S. 128–129) sind vermutlich fälschlich dem Chor der Freien Volksbühne Berlin zugeordnet worden und entsprechend in Yvonne Hardts Analyse der Skoronel-Trümpy-Inszenierung eingeflossen (siehe Hardt: *Politische Körper*, S. 282–284). Bei Clark werden jene Bilder teils falschen Jahren und Orten zugewiesen (siehe Clark: *Bruno Schönlank und die Arbeitsprechchorbewegung*, S. 128–129).