

des Sokrates. Dann gab es die generellen Masken der Tanzchöre, die alle gleich waren, da die Menge ja immer gleichförmig erscheint.

Zu den Panathenäen, den großen Dionysosfesten der Stadt, trug, wie man bei Plutarch nachlesen kann, auch das Publikum Masken<sup>3)</sup>. Aber der Fehler der griechischen Maske lag in ihrer Starrheit.

Indessen muß man zugestehen, daß diese Masken durch ihre Fixiertheit den modernen Ansprüchen an psychisches Ausdrucksvermögen nicht zu genügen imstande sind.

Wenn man sie einführen soll, muß die Maske eine eigene Entwicklung durchmachen. Wenn wir an den griechischen Schauspieler Polo denken, der in der Rolle der Elektra, wenn er die Wehklage der Mutter über der Asche ihres Sohnes darstellen wollte, sich, um wahre Akzente zu erreichen, die Urne mit der Asche des eigenen Sohnes bringen ließ, und der den beabsichtigten Effekt trotz der das Gesicht verhüllenden Maske erzielte, müssen wir bedauern, daß der edle Ausdruck seines Gesichts verborgen bleiben mußte, der sicher diese sprachlichen Akzente begleitete, die so ergreifend waren, daß ihr Gedächtnis sich bis in unsere Tage erhalten hat.

Wir möchten eine bewegliche Maske aus dünnem Kautschuk vorschlagen, die wie ein Visier das Gesicht völlig bedeckt, Oeffnungen an den Nasenlöchern hat, bei den Ohren endet und an den Lippen völlig fest anschließt, wobei die Lippen selbst freibleiben.

Diese Masken, die, um einen fest anschließenden Sitz zu ermöglichen, auf einem Holzkopf aufgespannt bemalt werden, würden sich im Leerzustand leicht zusammenziehen, um aufgezogen die richtige Farbe und Ausdrucksform der Gesichtszüge anzunehmen, in gleicher Weise wie jene bemalten Luftballons das aufgemalte Bild erst im aufgeblasenen Zustand erkennen lassen.

Die Masken hätten die Eigenschaft, den Bewegungen der Gesichtszüge nachzugeben und sogar den Ausdruck der leichtesten Muskelbewegung zu bringen, während sie doch gleichzeitig die beiden Vorteile hätten, den Schauspieler zu isolieren und ihm eine intime und subjektiv desinteressierte Darstellung zu ermöglichen und außerdem die Schaffung lebendiger Gesichter zu gestatten, die wirklich die idealen Prototypen eines Hamlet und eines Othello geben, ohne doch die Menschlichkeit zu verlieren. Wohl stilisiert, aber ausdrucksvoll und lebendig, durch ihre Kontraktionsmöglichkeit und die Freilassung der Augen und Lippen.

Gordon Craigh schreibt: „Man schalte die Persönlichkeit des Schauspielers aus, und man nimmt einem groben Realismus das Mittel, sich zu produzieren. Er wird keine lebendige Persönlichkeit mehr besitzen, die in unserm Geist die Begriffe von Kunst und Wirklichkeit verwirrt.“ Die Maske ist ein Schritt auf dem Wege zur „Uebermarionette“, die nach Craigh der Körper im Zustand der Ekstase darstellen wird.

*(Autorisierte Uebersetzung von Else Hadwiger.)*

Copyright by Ufficio Prezzolini, Rom.

<sup>3)</sup> Millin: Description d'un mosaïque antique du Musée Pio Clementina Rome.