



DER SCHAUSPIELER

Er kroch von einer Larve in die andre,
Sprang aus des Vaters in des Sohnes Leib,
Und tauschte wie Gewänder die Gestalten.
Sein ganzer Leib war wie der Zauberschleier,
In dessen Falten alle Dinge wohnen:
Er holte Tiere aus sich selbst hervor:
Das Schaf, den Löwen, einen dummen Teufel
Und einen schrecklichen, und den, und jenen,
Und dich und mich. Sein ganzer Leib war glühend,
Von innerlichem Schicksal durch und durch
Wie Kohle glühend, und er lebte drin
Und sah auf uns, die wir in Häusern wohnen,
Mit jenem undurchdringlich fremden Blick
Des Salamanders, der im Feuer wohnt.
Er war ein wilder König. Um die Hüften
Trug er wie bunte Muscheln aufgereiht
Die Wahrheit und die Lüge von uns allen.
In seinen Augen flogen unsre Träume
Vorüber, wie von Scharen wilder Vögel
Das Spiegelbild in einem tiefen Wasser.
Denn in ihm war etwas, das viele Türen
Aufschloß und viele Räume überflog:
Gewalt des Lebens, diese war in ihm.

Hugo von Hofmannsthal

(Zum Gedächtnis des Schauspielers Mitterwurzer)

DAS ERLEBNIS DES SCHAUSPIELERS

Eine der häufigsten Fragen, die Laien dem Theatermanne immer wieder zu stellen pflegen, ist die: Was ein Schauspieler eigentlich fühle und erlebe, während er am Abend auf der Bühne steht? Eine generelle Antwort auf diese Frage war zu allen Zeiten unmöglich. In Theorie und Praxis entbrennt der Streit. Die einen fordern, der Schauspieler habe die Rolle ganz einfach zu erleben, in der Rolle zu leben, eine magische Verwandlung des kleinen Menschen zu der großen Bühnengestalt, das völlige Aufgehen und restlose Versinken in ihr sei das höchste schauspielerische Ideal. Und dann hören wir auch mit Bestimmtheit die rührende Geschichte von den „echten“ Tränen der Tragödin, die doch beweisen, wie innerlich wahr und erlebt hier die Rolle gespielt sei, die beweisen, daß der Schauspieler eben nicht eine besonders raffinierte Art von Lügner sei, sondern eine besonders tiefe Art des fühlenden Menschen.

Demgegenüber lesen wir einmal bei Nietzsche: „Was wahr wirken soll, darf nicht wahr sein! Der Satz ist von Talma formuliert: er enthält die ganze Psychologie der Schauspielkunst.“ Gemeint ist: Schauspielkunst darf nie ein unmittelbares passives Ergriffensein werden. Der Schauspieler darf nie von seiner Rolle besessen sein, sondern muß ihr so gegenüber stehen, daß sie ihm objektiv ist, daß er sie als seine eigene Gestaltung empfindet. Daß er selbst, als idealer Zuschauer sozusagen, sein eigenes „himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt“ gestaltend erlebt. Sich des Spieles bewußt bleibt, seiner Tücken und Gefahren, seiner Forderung und Beglückung.

Der alte Goethe, skeptisch geworden durch 26 Jahre Weimarer Theaterleitung, sagt es einmal so: „Der Schauspieler gewinnt das Herz, aber er gibt nicht seines hin.“ Ja, hier ist die Frage gestellt. Gibt er es nicht doch, dieses Herz? Oder was gibt er? Womit gestaltet er denn?

Auch im Material scheiden sich die Geister. Hier wird wesentlich mit der Sprache, mit leidenschaftlicher Hingabe an das gestaltende Wort eine Figur lebendig gemacht. Beispiele dafür gibt es genug von Possart bis Ludwig Wüllner, von Matkowsky bis zu Friedrich Kayssler, Paul Hartmann, Theodor Loos, Helene Thimig. Freilich geben diese Schauspieler mit ihrer Stimme schon nicht mehr nur Sprache, sprechen nicht des Dichters Worte nur um ihres Sinngehaltes willen. Die geformten Laute werden oftmals zu un-geformten, zu Urlauten, die einer anderen Art der Gestaltung nahe kommen: der aus dem Körper heraus.

Und dann sehen wir eine lange Kette von Schauspielern, die aus dem Bühnenraum und vor allem aus dem eigenen Körper heraus die Rollengestalt gewinnen. Hier vorzüglich finden wir die großen Verwandlungsschauspieler: die Höflich, Pallenberg, Jannings, Klöpfer, George und vor allen Werner Krauss.

Aber, so fragen wir, ist nicht jedes Gestalten der Rolle so etwas wie eine magische Verwandlung, das Verdeutlichen eines Geistigen durch die Mittel von Körper und Stimme?

Richard Wagner sagt einmal: „Die Kunst der erhabenen Täuschung ist nicht durch Lügenhaftigkeit zu gewinnen, und hiermit bezeichnet sich der Standpunkt des echten Künstlers von dem schlechten Komödianten.“ Dieser alte Komödiant aber, der Mime, war in Mißkredit geraten. Man wollte nicht mehr der verachteten Klasse der Gaukler und Lügner angehören. Der Schauspieler war ein Stand geworden, er kämpfte um allerlei bürgerliche Rechte. Die neue Zeit verpflichtete. Fort von der Schmiere war die Parole. Man wollte nicht mehr schlechtes Theater machen, man wollte ein erfreuliches Stück Natur, seine eigene Natur, in vollendeter Ausbildung vorführen.

Auch heute ist dieses Sich-selbst-Spielen wieder Trumpf. Nur um Gotteswillen nichts „machen“, nichts vortäuschen, was menschlich nicht vorhanden ist. Bitte so wenig Maske wie möglich, keine Perücke, keinen Bart kleben! Diskret sein um jeden Preis. Das ist die Forderung. Wir haben ein Gesinnungstheater, und so wird uns auch der Gesinnungsschauspieler nicht erspart. Und wir müssen gestehen, daß große Könner und große Persönlichkeiten unter ihnen sind, die im Grunde ganz einfach und ausschließlich sich selbst spielen. Und so sind wir zum Ausgangspunkt zurückgekehrt: auch hier stehen wir vor den beiden Grundtypen, dem Schauspieler, der die Rolle bewußt gestaltet und dem, der Rolle und Persönlichkeit im eigenen Erleben identifiziert.

Und wo einmal beide Möglichkeiten untrennbar vereint erscheinen, wo Erlebnis und Gestaltung so völlig verschmolzen sind, daß auch für Eingeweihte der Anteil des einen oder anderen an der fertigen Rollengestalt kaum mehr zu erkennen ist, da erleben wir die ganz großen, unvergeßlichen Augenblicke, die letzten Offenbarungen des Theaters. Und in solchen Glücksstunden kann auch das skeptische Wort Goethes nicht mehr zu recht bestehen: Der Schauspieler gewinnt das Herz wieder, weil er seines hingibt.

Joachim Klaiber

DER WEG ZUR ROLLE

Ein einfacher Fall:

„Bitte lassen Sie mich auf den ersten Proben laufen. Ich muß mich erst an die Rolle herantasten. Irritieren Sie mich bitte nicht. Es kommt gewiß der Moment, in dem mir der Knopf aufgeht.“

Das ist der Fall der meisten großen Schauspieler, der Fall der wirklichen Kämpfer. Nur im Kampf, im heißen Ringen um die Rolle werden jene hohen Hitzegrade erzeugt, aus denen die Funken der Wirkung springen. Es gibt große Schauspieler, die in den ersten Probenwochen völlig versagen, die erst nach geraumer Zeit den Weg zu ihrer Rolle finden; diese Schwerarbeiter

bringen jeden Satz, jede Geste unter heftigsten Wehen zur Welt; sie probieren an jeder Szene stundenlang, oft bis zur völligen Erschlaffung ihrer Partner.

Ein seltsamer Fall:

Der Künstler spielt immer und immer nur sich selbst, die Rolle mag sein welche sie wolle, und dennoch ist er immer und immer ein Anderer, Neuer, nie Ausschöpfbarer. Sein innerer Reichtum ist so groß, daß ihm die Aufmerksamkeit der Partner und der Zuschauer mühelos zufällt, während er doch nichts anderes tut, als da zu sein! Er ist kein besonderer Könnler und jeder durchschnittliche Provinzschauspieler nimmt's an Tüchtigkeit und Beherrschung seines Handwerks mit ihm auf. Aber er ist. Die überragende Persönlichkeit. Ein Wunder. — Die andere Hälfte unserer Größten gehört zu dieser Kategorie.

Ein amüsanter Fall:

Findet sich des öfteren unter Komikern. Der Fall des reinen Wirkungs-Schauspielers. So einer kommt mit drei, vier Tönen, mit einer Handvoll Bewegungen, mit einem einzigen Gesicht sein ganzes Leben lang aus.

Dieser Fall hat eine tragi-komische Abart:

Die des heiß um die Palme des Charakterspielers ringenden, aber ewig an seine wahre Clownsatur gefesselten Komikers. Er gibt sich auf den Proben alle Mühe, seine Figur zu packen, ihr ein individuelles, charakteristisches Gepräge zu verleihen, ihr den Stempel der Einmaligkeit aufzudrücken. Unter tausend Qualen gelingt es ihm, bis zur Premiere einen Teil von dem zu eringen, was der Rolle gebührt. Bei der zweiten und dritten Vorstellung aber beginnt ein seltsamer Prozeß: Wie billiger Stuck von alternden Fassaden abbröckelt, so fallen die Fetzen der mühsam erarbeiteten Charakterisierung einer nach dem andern ab, und am vierten Abend steht der alte Adam unverhüllt da. Der Hunger und Durst nach komischen Effekten hat alle Hemmungen siegreich überwunden, die Charakterkunst fliegt wie die Büchse ins Korn, bewährte Mittel stellen sich ungerufen ein und kein Zauberspruch vermag den entfesselten Besen zu bannen, er fegt mit unwiderstehlicher Gewalt alles alte Gerümpel aus der komischen Requisitenkammer an die Rampe. Ein ganz anderer Mann steht jetzt dort oben. Mag der Mann zum Charakter der Rolle passen, wie die Faust aufs Auge. Ein richtiger Clown sucht das Gelächter und findet es. „Auf die Nacht kommt's halt ganz anders.“

+

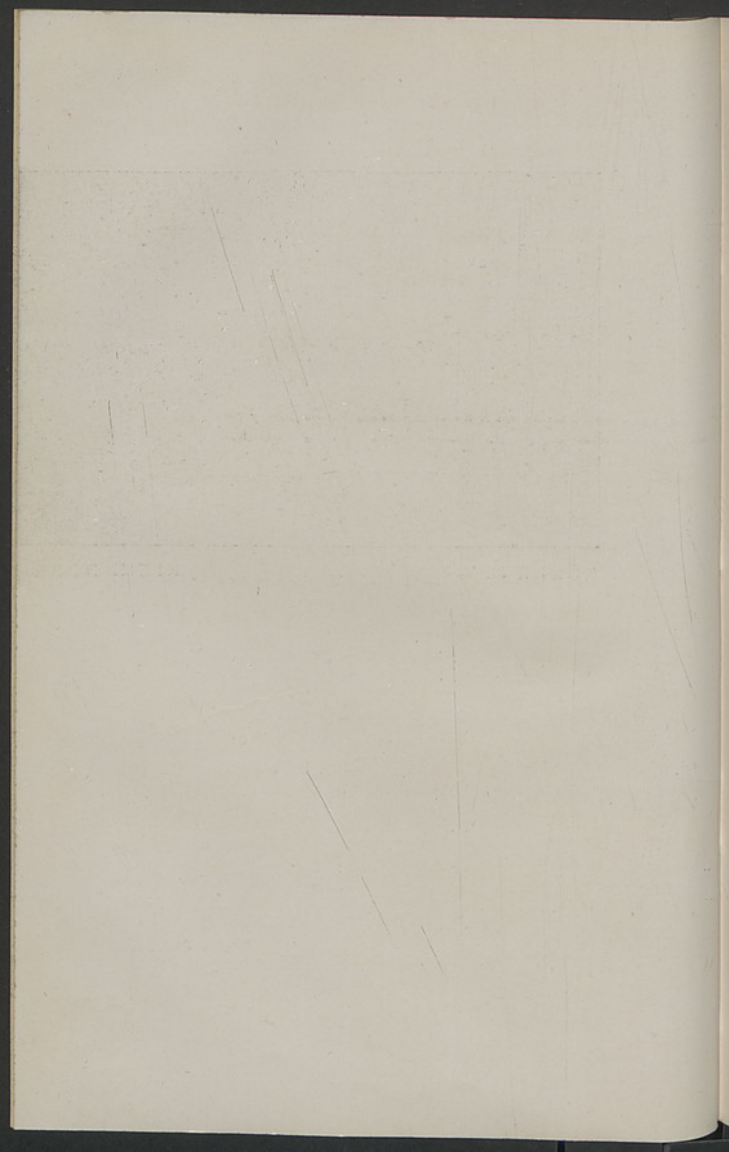
Der erfahrene Theatermann erkennt am Zustand der Rollenhefte die Arbeitsmethode des Schauspielers. In jedem Ensemble zwischen Budapest und Riga, zwischen Flensburg und Bern gibt es einen Schauspieler, der seine Rolle mit der Hand abschreibt. „Ich kann keine Rolle spielen, die ich nicht selber geschrieben habe.“

Durchschossene Rollen gibt es! Rollen, in denen zu jedem Satz ein Kommentar vorhanden ist! Der große Seydelmann hat so gearbeitet und die Nachwelt hat



KÜNNEKE

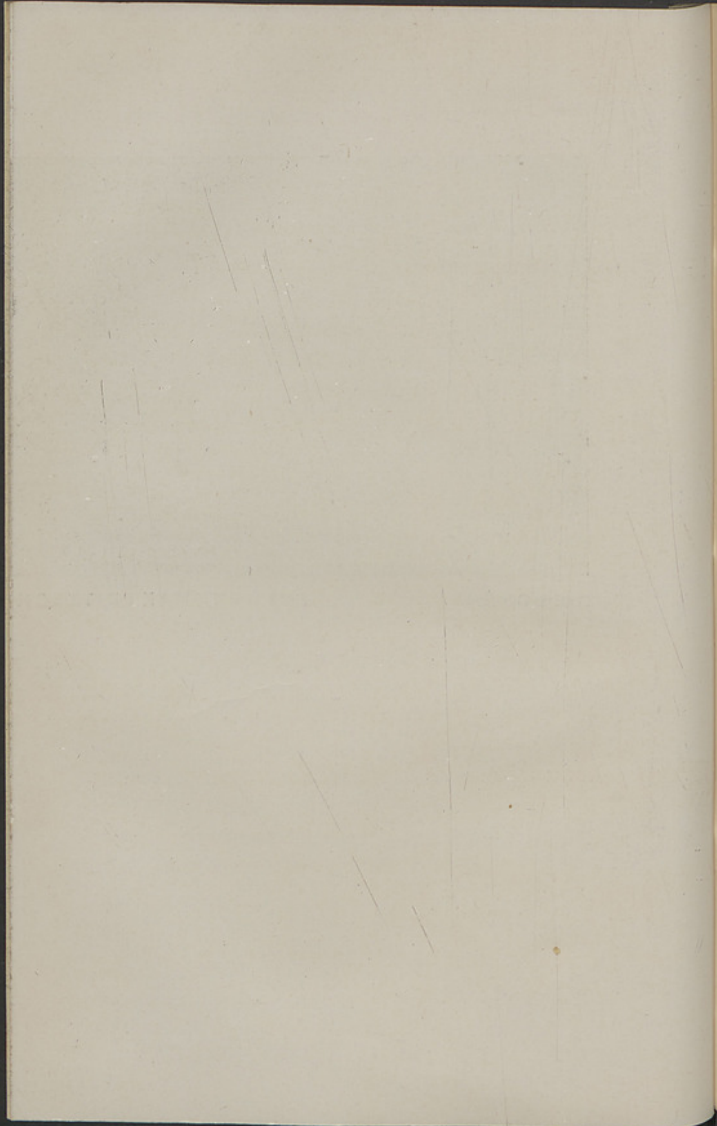
KLEIN DORRIT





DIE BOHÈME

ENTWURF MAX FRITZSCH



seine Rollenbücher abgedruckt — so bedeutend sind die Hilfen, Formulierungen, Erkenntnisse, die dieser Meister der Charakterisierungskunst im Zuge seiner Arbeit niederschrieb.

Rollen gibt es, die mit Hieroglyphen übersät sind. Schauspieler sind oft sonderbare Käuze. Alle möglichen Zeichen für Steigerungen, Pausen, stumme Spiele, die nur der Eigenbrödlers selber lesen und entziffern kann, sind auf dem Rand und im Text der Rolle verzeichnet.

Zerrissene Rollen, die kaum noch lesbar sind, die nie ein späterer Darsteller wieder benutzen kann, werden ebenso oft am Ende der Spielzeit abgeliefert wie Bücher, denen nicht die geringste Spur der Benutzung anzumerken ist.

Wolfgang Hoffmann-Harnisch

DER VOLLKOMMENE SCHAUSPIELER

Wenn die, für den mimischen Ausdruck aufzustellenden, Regeln ihren Zweck nicht verfehlen sollen, so ist es unumgänglich nothwendig, daß Derjenige, welcher sich dem Bühnenberufe widmet, zuvor einen richtigen Begriff von der Art erhalte, welche beobachtet werden muß, um dem Körper und seinen Gliedern, sowohl in Hinsicht des ruhigen Zustandes, als der Bewegung, diejenige Haltung im Allgemeinen mitzuthetheilen, welche der Sinn für das Schöne und die Wohlanständigkeit erheischen.

Die gerade Haltung des Körpers, unter Vermeidung des Steifen und Gezierten, ist zugleich die schönste und wohlanständigste. Der Körper muß senkrecht mit den Füßen auf dem Boden ruhen; er darf weder vorwärts, noch zurückgebogen werden. Letzteres erschwert auch noch daneben die Bewegung der Arme. — Die einzelnen Glieder betreffend, so muß vor Allem zuerst das Haupt aufrecht erhalten werden, ohne es weder zurückzuwerfen, noch durch irgend eine Biegung des Halses vorwärts zu bewegen.

Die Hände ruhen nachlässig, und ohne eine Spannung zu verrathen, gegen die vordere Seite der Schenkel, und zwar so, daß ihr äußerer Theil mehr, als der innere sichtbar wird. Das Gegentheil hiervon erinnert sogleich an das Linkische.

Die Beine setzen von Neuem die gerade Linie des ganzen Körpers fort. Das Knie muß, jedoch ohne den Anschein von Zwang, eingezogen und nicht gebogen werden, und die Füße selbst nehmen, wie sich von selbst versteht, ihre Richtung nach außen.

Die Wohlanständigkeit erfordert, daß der Körper, wenn man sich setzen will, weder mit Schwerfälligkeit, noch allzurasch auf den Stuhl niedergelassen werde, und daß man die Mitte des letzteren einnehme.

Beim Sitzen bleibt der Oberkörper aufrecht, ohne die Lehne des Stuhles zum Stützpunkte zu gebrauchen. Knie und Füße müssen zwar nach auswärts

gewendet, aber nicht von einander gespreizt, noch die Beine weit hinausgestreckt werden. Das Ueberlegen des einen Schenkels über den andern, das Anfassen der Stühle mit den Händen, das Strecken der Arme über die Stuhllehne, sind unschicklich.

Beim Umwenden muß derjenige Fuß, welcher sich auf der Seite befindet, wohin man sich wenden will, zuerst weiterschreiten, damit sich ebenfalls die Füße nicht kreuzen, und der Körper das Gleichgewicht verliere.

Endlich ist es unschicklich, ohne Ursach, queer vor jemand vorüberzuschreiten, dem man Achtung schuldig ist.

(E. Thürnagel, Theorie der Schauspielkunst 1836)

DIE HEIMAT DER KOMÖDIANTEN

Nach der Legende war Homer ein Bettler, ja, er war ein blinder Bettler; denn ein Mann, welcher die ganze Welt im Bild in seinem Innern trug, durfte wohl seine Augen geschlossen halten für die gleichgültige und törichte äußere Welt, die ihn ja nur gestört hätte. Ein Dichter muß ja arm sein, wenn er nicht durch Zufall in Reichtum geboren ist: denn wer immer nur daran denkt, den Menschen zu schenken, der kann freilich nicht bürgerlich für sich selber sorgen, für sein Durchkommen und seine Zukunft. Frühere Zeiten haben diesen Zustand geehrt, indem sie jede Art von Künstlern so leben ließen, wie sie ihrer Natur nach leben müssen: diejenigen, bei denen das Handwerkliche bedeutend ist, wie Maler und Bildhauer als Handwerker, bei denen das Handwerkliche weiter zurücktritt, wie die Dichter, Musiker und Schauspieler, als Zigeuner. Jede Künstlerschaft ist mit Leid erkaufte, denn das Höchste ist ja wohl nicht umsonst zu haben. Auch das Zigeunerleben ist wahrhaftig nicht leicht; nur starke und heitere Gemüter können es ertragen, nur Menschen, welchen die unbürgerliche Gabe verliehen ist, das Wichtige vom Unwichtigen zu unterscheiden. Aber das Zigeunerleben ist das einzig mögliche gesellschaftliche Leben für den Künstler: wird es ihm unmöglich gemacht, dann ist er dazu verdammt, Einsiedler zu sein.

Die bürgerliche Gesellschaft, im Bewußtsein ihrer Vortrefflichkeit, hat uns alle in ihren Schoß aufgenommen; nur bei einem Stand unter uns ist ihr das noch nicht ganz geglückt: bei den Schauspielern. Zwar löst sie auch ihn heute zusehends auf, und wenn die Bemühungen auf die soziale Hebung des Standes weiter so fortgehen, wie sie angefangen, dann wird es auch bei ihm bald so sein, daß eine junge Dame aus guter Familie nicht deklassiert ist, wenn sie Schauspielerin wird. Aber noch ist unter den Schauspielern die alte Ordnung nicht ganz zerstört, noch bilden sie eine geschlossene Gesellschaft, welche den Bürger durch Höflichkeit und Liebenswürdigkeit draußen zu halten versteht. Als ich zum ersten Male unter Schauspieler kam, und aus der Vereinsamung des Dichters in der bürgerlichen Gesellschaft in die Wärme, welche nur durch

die Gesellschaft Gleichgestimmter möglich ist; die Heiterkeit, die Härte gegen uns selber, die Leichtigkeit im Nehmen des Äußerlichen, die Lügenlosigkeit, die Ironie, die Nüchternheit — Hölderlin nennt sie heilig — das Spiel, und die ganze Geistesverfassung, welche ich bis dahin nur am einzelnen Künstler kannte, nun als gesellschaftlichen Geist vorfand; da war mir, wie einem Kind, das immer in der Fremde gelebt hat, das sah, wie andere Kinder Eltern, Verwandte, Freunde, Volksgenossen hatten, und das für sich immer allein war, von allen nur verwundert, oft bedauernd, oft freundlich, aber doch immer fremd angesehen wurde; und das nun plötzlich sich in seinem Heimatslande sieht.

Paul Ernst

(Aus dem Geleitwort der „Komödiantengeschichten“,
Verlag Albert Langen — Georg Müller, München)

VOM GLÜCK DES KOMODIANTEN

Schauspieler und Schauspielerinnen gehören zu einer Klasse von Menschen, welche, zu allem verdorben, ihren letzten Zufluchtsort auf der Bühne suchen, wo sie unterm Mantel der Kabale sicher allen Lastern obliegen können und dem ohngeachtet edle Menschen spielen. Sie haben das schreckliche Schicksal, in ihrer Jugend vergöttert und im Alter zum Hungertode verurteilt zu werden, und werden es haben, bis man Schauspieler erzieht, die Kunst protegirt und die Gebildeten vor Mangel sichert.

Chr. Aug. Vulpius, Glossarium 1788

Wenn der Prediger, der die Worte Gottes verkündigt, darum billigst der Hochwürdigste im Staat ist, so kann man den Schauspieler gewiß ehrwürdig preisen, der uns die Stimme der Natur ans Herz legt, der mit Fröhlichkeit, Ernst und Schmerz wechselnde Anfälle auf die harte Brust der Menschen wagt, um ihr dunkel eingehülltes Gefühl rein zu stimmen und den göttlichen Klang der Verwandtschaft und Liebe untereinander hervorzulocken. Wo ist ein Sicherplatz gegen die Langeweile wie das Schauspielhaus, wo verbindet sich die Gesellschaft angenehmer, wo müssen die Menschen eher gestehen, daß sie Brüder sind, als wenn sie an der Gestalt, an dem Munde eines Einzigen hangend alle in Einer Empfindung schwebend empor getragen werden? Was sind Gemälde und Statuen gegen das lebendige Fleisch von meinem Fleisch, gegen das andere Ich, das leidet, fröhlich ist und jede gleichgestimmte Nerve in mir unmittelbar berührt? Und wo läßt sich mehr Tugend vermuten, bei dem gedrückten Bürger, der in ängstlich schmutzigem Gewerb seine Nahrung zusammenschleppt oder bei dem, dessen Kunst, die ihm Brot gibt, zugleich die edelsten größten Gefühle der Menschheit durchdringt, der Tugend und Laster

täglich in seiner Blöße studiert und darstellt und die Schönheit und Häßlichkeit am lebhaftesten fühlen muß, eh' er sie andre so lebhaft empfinden lassen kann?

Goethe „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“

. . . Was soll einen halten in Weimar, keine großen Gagen gibt es nicht, gesellschaftlich sind die Menschen auch nicht, Armut auf allen Ecken, wo man hin kuckt, ein Enthusiasmus ist auch nicht da, wie selten wird man trotz aller Anstrengungen nur im geringsten dafür gedankt, und was hat der Schauspieler sonst, das bischen Gage geht an Kleider und notdürftiges Essen und Trinken drauf, ach Gott es ist ein erbärmliches Leben.

Regisseur Becker an Kirms — 1804

. . . Es sollte deswegen bei dieser Gelegenheit sehr deutlich ausgesprochen werden, daß ein Akteur, der seine Frau prügelt, von Commissionswegen sogleich auf die Hauptwache geführt wird.

Goethe — 1809

So vieles, was dem Theater im allgemeinen nachgesagt wird, was dem Allgemeincharakter des Schauspielerberufs zur Last gelegt wird, Spielwut um jeden Preis, Rollenleid, Mißgunst, Intrigue und Rivalentum jeglicher Art, dicht neben ehrlichster Bewunderung und sachlichster Hingegebenheit — alles ist denkbar, alles ist möglich in diesem Chaos von tragischer Verschlungenheit menschlicher Gefühle, die oft so blitzschnell umeinander kreisen, daß das eigene Herz das Privatgefühl von der Empfindung der Rolle nicht mehr unterscheiden kann. Aber ein hohes Maß von Selbstbeherrschung, ein selten gewürdigter Grad von Selbsterziehung und Entsagungskraft wird täglich in der Welt der Schauspieler geübt und bewiesen, von der die Außenwelt nichts ahnt. Nirgends wird soviel Sehnsucht zum Schweigen gebracht, als in der Schauspielkunst. Denn alle die tausend einander widersprechenden Regungen einer bewegten Bühnensekunde — sind ja im letzten Grunde nichts anderes als die ungestillte erste Sehnsucht aus der Stunde des künstlerischen Erwachens, die Sehnsucht nach dem letzten eigensten Ausdruck.

Friedrich Kayßler „Von Menschentun zu Menschentum“

Wer eine Rolle spielt, der geht im Traum.

Wer träumt, der weiß nur wenig von sich selbst.

So kann man zwanzig Jahre Rollen spielen,

Abend für Abend so im Traume gehn

Auf Wellen einer Sprache fremden Geists —

Und einmal plötzlich mitten auf der Welle

Aufwachen jäh und tief erstaunt sich fragen:

„Wie kommt dies fremde Wort in meinen Mund?“

Friedrich Kayßler

Die Theaterzeitschrift erscheint halbmonatlich. Herausgeber: Friedrich Siems. Schriftleitung: Joachim Klüber. Druck und Verlag: M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3. Nachdruck der Originalbeiträge nur mit Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.