

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Gerhard Storz: Der klassische Schauspieler

[urn:nbn:de:bsz:31-220109](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-220109)

Berhard Storz

Der klassische Schauspieler

Die Schauspielkunst hatte seit der Zeit, als sie in den Gesichtskreis der hohen Literatur und der Gebildeten Deutschlands eingetreten war, das Unglück, ihre Patrone und Berater in theaterfremden Persönlichkeiten zu finden. Es fehlte an Ausübenden der Theaterkunst, die über den Kreis persönlicher Arbeit, über die für große Leistungen nötige Ichbesessenheit und privateste Kunstanschauungen hinaus zu Schrittmachern für die Allgemeinheit in literarisch bemerkenswerter Geltung erwachsen wären. Das praktische Beispiel der schauspielerischen Größen beschränkt sich auf die einzelne Aufgabe, die Zufälligkeit einer lokal und zeitlich festgelegten Wirksamkeit und wirkt überhaupt auf den schauspielerischen Adepten nur als unbeabsichtigte Verleitung zu wertlosen Kopien. Die Tatsache aber, daß das Wesen und die Aufgabe der Schauspielkunst, die praktischen Leistungen der Schauspieler dem Publikum wiederum nur von Laien d. h. von nicht ausübenden Kunstliebhabern erläutert werden, erzeugt in der Öffentlichkeit und von ihr aus rückwirkend innerhalb des Theaters Meinungen, die noch weiter vom Kern der Sache entfernt sind als die Populärmeinungen über Malerei und Musik. Denn diese Kommentatoren machten bewußt oder unbewußt aus ihrem persönlichen Geschmack, aus subjektiven Anwendungen, die sich auf einzelne Leistungen oder gar auf die literarischen Unterlagen derselben bezogen, ein allgemeines Prinzip, an dem sich die Ausübung und das Verständnis der Schauspielkunst ganz im allgemeinen orientieren sollten und es in den meisten Fällen auch wirklich taten. Unter den vielerlei Meinungen über Schauspielkunst, die sich als Prinzipien ausgeben, lassen sich zwei Hauptrichtungen erkennen, die unter der Bezeichnung „klassisch“ und „romantisch“ sich hier gegenübergestellt werden sollen. Beide Richtungen sind nicht aus der Schauspielkunst heraus entstanden,



Karoline Bauer

geb. 1808 zu Heidelberg, Schauspielerin, gest. als Gräfin Broël-Platen 1877
auf Broëlberg bei Zürich

sondern sind an sie herangetragen worden: im ersteren Fall mehr von der Literatur, im zweiten Fall mehr von der Psychologie aus, in jedem Fall von einer inhaltlichen Betrachtung aus an eine Kunst herantretend, die gerade durch ihre rein formale Natur sich auszeichnet. Die Erörterung der klassisch orientierten Meinung über die Schauspielkunst sei vorangestellt.

Die literarischen Auslassungen über die Schauspielkunst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, voran Goethes „Regeln für Schauspieler“, ergaben im Bewußtsein ihrer Zeit und langer Jahrzehnte nachher das merkwürdig akademische Ideal vom Schauspieler als dem körperlich repräsentativen Rezitator. Als „klassisch“ konnte dieser Schauspielertyp aus einem doppelten Grund bezeichnet werden: er war ausschließlich aus der Beschäftigung mit den Rollen der klassischen Versdramen im hohen Stil erwachsen, namentlich solcher unter ihnen, die antike Stoffe behandelten. Er entstammt aber gleichzeitig dem auf edles Maß, d. h. auf eine nie zu verlierende Distanz zwischen Sprecher (nicht Schauspieler!) und Rolle, auf Ruhe dringenden Geist einer klassizistischen Epoche. Die Kunst, ihres absoluten Wertes versichert, wie sie es nur in Epochen eines ungehemmten Aesthetentums sein kann, durch einen merkwürdig starren Stilisierungsprozeß vom Leben und seiner Unmittelbarkeit getrennt, verharrte in stolzer Ruhe: Bei solcher Sterilisierung gewinnt der Begriff „schön“ eine gefährliche Festlegung nach bestimmten Einzelheiten und eine programmatische Allmacht, die nicht minder bedenklich ist. Denn von den Kunstausübenden selbst darf das Prädikat „schön“ wohl nie zum einzigen und bewußten Orientierungspunkt erhoben werden, es muß ein — und zwar nur von anderen, letzten Endes beiläufig zu erteilendes — Prädikat bleiben. Ziel kann nur sein, möglichst lebendig, d. h. möglichst überall und dauernd im Besitz vom Wirklichen und Notwendigen zu leben. Ziel in der Kunst kann für den Ausübenden, wenn er ohne Gefahr arbeiten soll, nur das sachlich Notwendige und das für ihn Wahrhaftige sein. Unter der

verderblichen Herrschaft des Popanz „schön“ stand aber die Schauspielkunst seit dieser klassizistischen Zeit bis in unsere Tage hinein. Und zwar wurde, nachdem einmal „Schönheit“ als Ziel der Schauspielkunst galt, dieses Ideal sehr bestimmt festgelegt und in nährlicher Weise schematisiert. Aus rätselhaften Gründen galt diese Pose für schön an und für sich, genau so wie eine andere, z. B. eine nach links oder linksbändig ausgeführte Bewegung als häßlich von vornherein und in jedem Fall galt. Die Möglichkeiten der Schauspielkunst, d. h. einer von malenden Gesen begleiteten Vortragskunst, wurden, wie es die Goethischen Regeln zeigen, von vornherein und ohne Ansehen der Person, auf eine Reihe bestimmter, vermeintlich schöner, häufig antiken Plastiken entlehnter, Gesen festgelegt; dazu hatte sich eine Rezitation zu gesellen, die einen sehr getragenen, angeblich schönen und bedeutsam gewichtigen Grundton nach Stärkegraden und in mäßigem Intervall zwischen Höhe und Tiefe abwandelte. Das Wesen dieser Rezitation war schildernder Art. Der klassizistische Rezitator begleitet treulich die Worte des Textes mit Klangwirkungen, die den Inhalt des einzelnen Wortes malen oder einen im Text berichteten Vorgang illustrieren sollen. Diese klanglichen Modulationen selbst, dem Text Schritt für Schritt angepaßt, standen beziehungslos nebeneinander; es fehlten für sie der Ausgangspunkt und der Fluchtpunkt, die sie in den Zusammenhang einer Perspektive eingeordnet hätten. Der Gesichtspunkt für die sprecherische Gestaltung lag in Einzelheiten der textlichen Unterlage, nicht innerhalb dieser Gestaltung selbst. Deshalb steht der klassizistische Schauspieler neben der Rolle und nicht in ihr. Das deutlichste Beispiel mag vielleicht der Eingangsmonolog des „Faust“ bieten, wenn ein solcher, dem Sach- und Gefühlsinhalt des einzelnen Wortes folgender Schilderer ihn spricht. Über der Vermittlung von tausend Einzelheiten und Stimmungen gelangt der Hörer in keinerlei szenische Situation; es bleiben einzelne schöne Gedanken, Bilder, Verse und die Frage, warum der Sprecher durch Kostüm

und Gesten andeutet, dies alles sei mehr als rein referierende Vermittlung des Inhalts. Und doch sind die Dominanten für die Gestaltung dieses Monologs so deutlich und nicht zu verfehlen — darüber später. Neben den schönen Mann und die Diplomateneleganz seiner Gesten stellt sich also der Text der klassischen Dramen, der in möglichst deutlicher, dialektfreier Aussprache und sinnvoller Betonung, in angenehmen, von wenigen Cäsuren unterbrochenem Fluß wiederzugeben ist; damit ist die Aufgabe und das Ideal klassischer Schauspielkunst erschöpft: „schöne“ Mitteilung der Verse des klassischen Dramas. Obwohl der Darstellungsstil der meisten heutigen Opernsänger die Nachwirkung dieses Schauspielerideals noch häufig genug zeigt, obgleich in vielen, selbst bedeutenden Theatern immer wieder ein Wallenstein in dem erwähnten bedeutsamen Ton orakelt oder ein Posa von jener malenden Schöne empfindliche Hörer und Betrachter aus dem Theater jagt, so ist doch diese klassizistische Schauspielkunst (die man meist im Auge hat, wo von „konventionell“ geredet wird) heute nur noch in halbem Ernst diskutabel. Ihre Geltung ist durchbrochen; sie wirkt, abgesehen von ihrem Fortleben in der Popularmeinung vom Schauspieler, ungebrochen und allgemein nur noch in der Ausbildung und Bewertung des schauspielerischen Nachwuchses fort. Man glaubt immer noch, Anleitung in jenem schildernden, vom Wortinhalt ausgehenden Vortrag klassischer Versmonologe sei gleichbedeutend mit der Ausbildung in der schauspielerischen Kunst. Gewiß ist das Wort und seine Technik eine hauptsächlichliche Möglichkeit der Schauspielkunst, aber die sprecherische Schulung, ist sie erst über physiologische und andere elementare Voraussetzungen hinaus, muß nach weniger äußerlichen und klassizistischen Schönheitsmaximen erfolgen: aus der Erkenntnis des schauspielerischen Gestaltens, nicht aus illustrativem, konventionellem Bemühen um textliche Einzelheiten. Und das Wort selbst ist ja nur ein Mittel, ein letzter Anknüpfungspunkt, nicht Inhalt und Wesen des schauspielerischen Schaffens.