

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Karlsruhe, 1933/34; mehr nicht digitalisiert

Kienscherf, Otto: Erinnerungen an Felix Mottl (Fortsetzung und Schluß)

urn:nbn:de:bsz:31-62065

äußerste Ekstase sich in der Stummheit offenbart. Denn gerade die damals sehr beliebten schauspielerischen Pantomimen des expressionistischen Experimentier-Theaters etwa wußten sich nicht genug zu tun in der Erfindung immer neuartiger, „noch nie dagewesener“ Verrenkungen, so daß die Stummheit — durch lärmende, der Sensation des Tags geweihte Gesen zur Darstellung gebracht — sich zumeist selber ad absurdum führte. Daß gute Schauspieler auch damals ihren Weg gingen, so daß hinter der Maske hysterischer Menschheitsdämmerungen das Ewige Antlitz sichtbar wurde, bedarf wohl kaum einer Erwähnung und hat selbstverständlich nichts mit dem Prinzipiellen unserer Auseinandersetzung zu tun.

Was wir hier — allem Voraufgegangenen gegenüber endgültig feststellen möchten, ist, daß das ekstatische Theater als solches keinen Begriff darstellt, auch kein noch so sublim verstandenes Programm im Hinblick irgendeiner noch so gut gemeinten, aber zeitlich bedingten Gesinnung, sondern, daß beides, Ekstase und Theater, sich von Anfang an bedingen, daß die Ekstase, das Außer-seiner-selbst-fein-Können, die Voraussetzung bildet für alles theatralische Geschehen überhaupt und somit das Theater — in welchem zeitlichen Gewand auch immer es sich offenbaren möge — des ewigen Charakters der Ekstase nicht entbehren kann.

Es ist noch hinzuweisen auf den Unterschied zwischen dem ekstatischen Grundzustand, der für den guten Schauspieler mit dem ersten Wort der Dichtung beginnt und mit dem letzten Wort der Dichtung endet, und der Gestaltung des Ekstatischen, wie sie sich für den bereits in Ekstase befindlichen Schauspieler als Aufgabe innerhalb der Aufgabe aus dem Wort des Dichters ergeben kann. Ergeben kann, denn sehr oft und besonders im Schwank oder im modernen Konversationsstück wird die schauspielerische Aufgabe gerade umgekehrt gestellt sein, nämlich: das Nüchterne und An-Ekstatische, die engumgrenzte, dem Zeiten-Ich verstrickte Einzelseele durch das Mittel der Ekstase zur Darstellung zu bringen.

Wir fassen zusammen: das Ekstatische Theater kann gar nicht ernsthaft zur Diskussion stehen, denn es ist das Theater an sich. Das Wesen der Kunst und insbesondere des schauspielerischen Schaffens ist die Ekstase. — Im Unterschied zur passiven Natur des religiösen Rausches: aktiver Wille zur magischen Beschwörung der vielerlei Gestalten, die, einer Weltseele entsprungen, ans dichterische Wort gebunden sind. Der Schauspieler, sein eigenes Ich zum Opfer darbringend, auf daß die Vielgestaltigkeit der Einzelichs geläutert sich hinüberwandeln kann zum ewigen Maß des einen göttlichen Weltenichs, dem sie entsprungen: Theater — Ekstatisches Theater! Carl Eberhardt

Erinnerungen an Felix Mottl

Von Otto Rienschert

(Fortsetzung und Schluß)

Unter den Kollegen galt die treffliche Sängerin Christine Friedlein als „singwütig“. Am liebsten hätte sie jede Arie wiederholt und jedem Liede noch möglichst viele Strophen angehängt. Allein „unsere Friedlein“ war ein so liebes, verehrungswürdiges Menschenkind, eine so prächtige Kameradin, daß ihr niemand solchen Übereifer verübelte. Einmal hatte sie die „Marzelline“ in Rossinis „Barbier von Sevilla“ zu singen. Um die an sich unbedeutende und gesanglich ziemlich stiefmütterlich behandelte Partie ein wenig aufzuwerten, hatte ihr der Komponist im dritten Akt eine Arie eingelegt, die aber, um die zum Schluß drängende Handlung nicht zu verschleppen, gewöhnlich weggelassen wird. Unsere gute Friedlein aber wollte darauf durchaus nicht verzichten, obwohl ihr die zu hoch

liegende Arie um einen ganzen Ton tiefer gesetzt werden mußte. Nach längerer Pause wurde das Werk in Baden-Baden wiederholt, und die Friedlein bat Mottl, ihr auch diesmal in gleicher Weise entgegenzukommen. Mottl sagte das selbstverständlich zu, da er sich schon darauf freue, wie er mit seiner bezaubernden Liebenswürdigkeit beteuerte. Dem Konzertmeister aber raunte der launige Schalk abends heimlich zu, es im Orchester leise weitersagen zu lassen: Die Arie wird um einen Ton höher gespielt. Ahnungslos setzte „Marzelline“ ein, aber schon nach wenigen Taktten ging's nicht mehr. Trotz aller Anstrengung kam die Ärmste nicht hinauf — es drohte eine Katastrophe. Hilflos warf sie dem Dirigenten verzweifelnde Blicke zu, aber der hatte das Haupt tief in seiner Partitur und lachte Tränen. Mit verbissener Wut nahm sie neuen Anlauf, überschrie sich mit haßvollen Blicken ins Orchester und — erreichte damit ungewollt eine unerhört komische Wirkung, denn das Publikum glaubte, es handle sich um eine in künstlerischer Absicht liegende humoristische Übertreibung der drolligen Figur. Wahre Lachstürme durchbrausten das Haus, nicht endenwollender, donnernder Beifall, der, diesmal freilich vergebens, von der sonst so bereitwilligen Künstlerin ein da capo forderte, folgte dieser unfreiwillig drastisch-komischen Marzellinen-Arie. — Die gute Friedlein war begreiflicherweise äußerst verschnipft, aber der überraschende Erfolg ihrer Leistung stimmte sie, die gar nicht ernstlich grollen, höchstens schmollen konnte, schnell wieder versöhnlich. Und ein sinniges Geschenk, das ihr Mottl anderntags übersandte, brachte alles wieder ins Gleise. — Es war überhaupt einer seiner schönsten Charakterzüge, seiner Anerkennung jeweils sichtbaren Ausdruck zu geben. Gelang etwas über Erwarten nach Wunsch, hätte er die ganze Welt beschenken mögen. Oft machte er einer Sängerin noch während der Vorstellung eine Blumenspende, oder ein Sänger fand auf seinem Platz in der Garderobe eine Flasche Champagner, eine Kiste Zigarren oder dergleichen mit einer Dankeskarte des zufriedengestellten Operndirektors. Freilich, derartige, immerhin einigermaßen gewagte Schelmenstreiche, wie sie jener Kapellmeister „Sehling“ und die gute Friedlein erdulden mußten, hätte sich eben kein anderer als eben ein Felix Mottl erlauben dürfen. In frohen Stunden ließ er seiner übermütigen Laune bei aller sonstigen Strenge seiner Auffassung von künstlerischem Ernst gern einmal die Zügel schießen und vertraute in genialer Selbstsicherheit darauf, daß „schon nix passieren“ werde.

Leben und Werk — lieben und kämpfen Zu der Neuinszenierung von „Moral“

Ludwig Thoma — im ersten Monat dieses Jahres wurde seiner gedacht, als sich sein Geburtstag zum 70. mal jährte. Alle deutschen Gaue feierten ihn und diese Ehrungen waren nur lauter Ausdruck einer stillen Liebe, die weite und tiefe Wurzeln geschlagen hat.

Ludwig Thoma ist sicherlich der lebendigste Landschaftsdichter, den das deutsche Schrifttum kennt, und es läßt sich schwer eine engere Verbundenheit mit einer Landschaft und ihrer Rasse finden, wie sie bei dem bayrischen Försterjohn in Herkunft und Erziehung sich äußert und wie sie aus seinem Schaffen spricht. Er ist „Bajuware“ reinsten Wassers, aber was er schrieb, hat Verstehen gefunden in jedem Winkel, wo eine deutsche Zunge klingt; von den vierschrötigen Bauerngestalten seiner Heimat Erde, die er zeichnete, haben die friesischen Menschen im Norden des Reiches, die vielleicht nie in ihrem Leben ein Original exemplar einer knackledernen „Kurzen“ zu Gesicht bekommen haben, lebhaft