



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Das Theater**

**Winds, Adolf**

**Dresden [u.a.], 1920**

Die Rolle

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71809](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71809)

## Die Rolle

Sie ist der Knopf auf Fortunens Müze. Sie ist die Rosine im Kuchen des schauspielerischen Lebens. Wenn sie gut ist, wenn sich aus ihr was machen läßt. Nie klopft es höher, das von Sehnsucht nach mimischer Gestaltung geschwellte Herz, als bei der Verteilung der Rollen. Ist es dünn . . . schon faul, aber — es kann auch eine gute Episode sein. Rasch geblättert. Erster Akt nichts, im zweiten eine geschlossene Szene. Möglichkeiten . . .

Ein anderer wiegt mit strahlendem Gesicht ein dickes Heft. Er blättert, aber je länger er blättert, um so länger wird sein Gesicht. Stichworte, nichts als Stichworte, nichts Zusammenhängendes, in jedem Akt ein paar Brocken, Mitläufer, Bodmüß . . .

Dieser Vorgang wird zum Ereignis dem neuen unbekanntem Stück gegenüber, ist es alt, genügt ein Blick auf den Umschlag der Rolle, um das Herz entweder vor Freude jauchzen zu lassen, oder in fauchender Wut die Fäuste zu ballen.

Nicht immer wird die Rolle gleich nach ihrem Wert erkannt, sie wird bald über-, bald unterschätzt, lacht ihm der Erfolg, mißt der Schauspieler sich den Böwenanteil zu, fällt er ab, dann war eben die Rolle schuld, „mit der nichts zu machen ist“. Wieviel der Erfolg letzten Endes dem Dichter, wieviel er dem

Schauspieler zu danken ist, fällt auch dem kritischen Beobachter oft zu unterscheiden schwer; der Laie kränzt ohne weiteres den Schauspieler, kein Wunder, er ist ihm Mittler der poetischen Schöpfung, der sichtbare Träger des dichterischen Gedankens. Handelt es sich um eine Rolle in einem bekannten Stück, um den Hamlet, den Carlos, den Geizigen, den Hjalmar, dann wird dem Schauspieler schärfer auf die Finger gesehen, die Gelegenheit zu vergleichen, ist gegeben, der Wert der Dichtung steht fest, die schauspielerische Arbeit wird in ihren richtigen Maßen eingeschätzt. Anders wenn uns neue Gestalten entgegentreten, im Rausche des Erfolges schmelzen die Verdienste von Dichter und Darsteller so innig ineinander, daß erst eine spätere kühle Nachprüfung das Verhältnis richtigstellt. Der Schauspieler aber „schöpft das Fett ab“, darum, wie der Jäger auf das Wild, lauert er auf die ihm dankbar erscheinende Rolle in der Novität, listet und hascht sie, wenn es sein muß, dem Rivalen ab, denn er weiß, nur die neue Rolle „macht ihm die Stellung“. Ist das Eis gebrochen, dann braucht er auch in den alten dankbaren Rollen die Erinnerung an den Glanz der Vorgänger nicht zu scheuen.

Der Schauspieler gleicht dem Zuversichtigen, der unentwegt in der Klassenlotterie setzt, das Glück steht spielzeitlang an der Tür, jeden Augenblick kann es anklopfen — in Gestalt des Theaterdieners, der ihm die Rolle bringt, auf die er wartet, die für ihn geschrieben ist, die ihm den Erfolg verschafft, und mit dem Erfolg Stellung, Gage, Ehre, Ruhm und Filmauf-

nahmen. Wahn, meist schöner Wahn, aber der Schauspieler als Phantasiemensch lebt mehr als andere Sterbliche in den Gaukelbildern des Traums. Von Berufs wegen. Ob er auch der wüftesten Selbsttäuschung sich hingibt, in der Gier nach der Rolle steckt ein berechtigtes Verlangen, denn nur sie macht ihn zum König, zum Salonlöwen, zur Klatschbase, zum Hausknecht. Wenn nun der, der den König spielen kann, den Hausknecht mimen soll, und sie, die geborene Salonlöwin, die Klatschbase, dann gerät das schönste Talent auf den Holzweg. Weil nun der hochmögende Leiter, Intendant, Direktor, vielleicht auch der Kunstrat nicht immer die richtigen Wege findet, auf denen der Fuß des Schauspielers wandeln kann, so ist der gellende Ruf nach Wiedereinführung der Fachbezeichnung begreiflich, ist sie es doch, die vor den grimmigsten Mißbräuchen des Talentpächters schützt. Man leimt damit freilich Tafeln zusammen, die man längst zerbrochen wähnte, und sucht Schablonen hervor, die zum alten Eisen gehören.

Auch gerät man wieder an eine Grenzscheide, an den Punkt, wo der Kampf zwischen Literatur und Theater einsetzt. Die Grenzscheide ist alt, sie stammt noch aus den Zeiten des Stegreifs her. Damals war das Theater noch von keiner Kultur noch Literatur beleckt, und auch später, im achtzehnten Jahrhundert, schrieben Schauspieler wie Iffland und seine talentvollen Kollegen sich die Stücke selber, Stücke, die meistens nichts anderes waren, als Texte für die Rollen, die sie spielen wollten; man piff die Melodie

auf eigenem Rohr und pffiff auf jede Literatur. Und auch heutzutage sind es nicht immer die poetischen Stücke, um die man sich an der Kasse die Hälse bricht. Unter den Dichtern sind meist die Nachfolger von Kogebue die tantiemegefegneten. Ausnahmen bestätigen die Regel, unter den Ausnahmen befinden sich die Stücke, die — Rollen haben. Kleider machen Leute, Rollen machen die Schauspieler; es muß eine Bombenrolle schon ganz und gar verschliffen sein, ehe sie endgültig an den Nagel gehängt wird. Der Marciß und der Königsleutnant haben schon lange nach Moder geduftet, ehe man sie den Motten überlieferte, Klingsberg junior und Klingsberg senior werden sogar als Mumien wieder lebendig. Die versunkene Glocke wird auch dann noch läuten, wenn sie schon einen Sprung hat, von den Häuten, unter die der Schauspieler gerne kriecht, ist die des Bekereker Mickelmann eine der beliebtesten, Hautendelein wird schon längst Großmutter sein, wenn ihre Enkelin in der gleichen Rolle sich das Knieband löst. Stücke, die Rollen haben, werden von den Schauspielern gehalten.

Freilich, manche Herrlichkeit von ehedem ist heute unrettbar in Staub und Moder zerfallen. Im Tempel der klassischen Dichtung stehen die Säulen noch aufrecht und ungebrochen, wenn auch manche schon leise Sprünge und Risse zeigt, aber der Garten des Gesellschaftsstückes in seiner Rollenpracht gleicht einem Wald, in dem der Sturm der Zeiten die ehrwürdigsten Stämme gebrochen und gefällt. Wie lange ist es her, daß kein Darsteller älterer Lebemänner ein höheres Verlangen

trug, als im kaffeebraunen Anzug in der Rolle des Grafen Trast die Schnur von Dialogperlen abzurollen. Oder wen lüstete es nicht zu Hendrichs Zeiten, aus brennenden Augen im bleichen, vom schwarzen Vollbart umrahmten Gesicht die düstere Seele Lord Rochesters leuchten zu lassen? Oder als semmelblonder Schummerich die Beine übereinanderzuschlagen und mit dem immer wiederkehrenden Spruch: Wir sind doch die reichsten Leute in der Stadt, Lachstürme zu entfesseln? Der schwarze Bart und die semmelblonde Perücke haben mittlerweile an Illusionskraft eingebüßt; auch die fischen Leutnants von Kadelburg und Blumenthals Gnaden verloren ihre Zauberkraft. Und die Naiven, wo sind sie geblieben, die unsere Großväter und -mütter entzückten, all die Nachfolgerinnen der Gurli, die Grille, das Vorle, die Hedwig in „Sie hat ihr Herz entdeckt“ usw. Mit den langen blonden Zöpfen sind auch allerhand andere theatralische Zöpfe längst abgeschnitten. Und die Feuilletons plaudernden Salondamen, die Thesen sprechenden Räsoneure, die Dümmlinge, die Pères nobles vom alten Schlag, alle, alle fein abmontiert und zu älteren Kollegen, den Mantelrollen, den polternden Alten, den Pedanten usw. in den Puppenkasten gelegt, in dem sie fein säuberlich schlummern — bis zu ihrer Auferstehung.

Dankbare und undankbare Rollen bilden in ihrer Wirkung auf die Zuhörerschaft eine Art von Kulturbarometer, der Grad ihrer Wertschätzung läßt einen Rückschluß zu auf gesellschaftliche Sitten und Zustände, auf den Wandel von Anschauung und Genußfreudig-

feit. Gewiß, wir sind ernster und nachdenklicher geworden, und nicht erst seit dem Krieg. Die Harmlosigkeit eines Bendix vermochte drei Generationen zu vergnügen, die der Blumenthal und Kadelburg knapp noch eine, und heute sind wir auf dem Standpunkt, daß der Lustspielerfolg der vorigen Spielzeit uns nicht mehr gilt als die Mode vom vorigen Jahr.

Immer wieder aber tauchen aus tiefen Versenkungen Stücke auf, denen die Kritik schon bei ihrer Geburt den Hals umgedreht, wertvolle, denen sie Gevatter gestanden, schlummern in Archiven.

Sie haben keine Rollen. Was macht die dichterische Gestalt zur Rolle? In schauspielerischem Sinne? Sie muß anzupacken sein. In ihr muß sich das Dramatische mit dem Theatralischen verbinden. Die Mischung ist im Laufe der Zeiten nicht immer die gleiche, manchmal ist der Schauspieler Grobschmied, mal Filigranarbeiter, in allen Fällen aber muß das Material, das ihm in die Finger kommt, biegsam sein. Den Hamlet kann man so spielen, und man kann ihn auch so spielen, er wird immer interessieren, wenn nur eine Persönlichkeit dahinter steckt. Ist die Haut, in die der Schauspieler zu schlüpfen hat, genugsam durchsichtig, läßt die Maske, die ihm das Stück aufsetzt, sein eigenes Gesicht durchscheinen, dann wird die Gestalt, die er zu spielen hat, zu dem, was er begehrt, zur Rolle, denn nur durch die Verbindung, die Dichtkunst und Schauspielkunst miteinander eingehen, gewinnt sie Fleisch und Blut — auf den Brettern nämlich, in der Phantasie kann sich der Leser — wenn er

welche hat — das alles größer und herrlicher vorstellen.

Aber die Rolle muß nicht nur dankbar sein, sie muß dem Schauspieler auch „liegen“. Die Erfordernisse der Rolle müssen sich mit seinen persönlichen Eigenschaften decken, sonst kann die dankbarste Rolle „elendiglich umgebracht“ werden. So sagte Döring von einem seiner Kollegen: Der Mann ist ein Mörder, ein Rollenmörder. . . .

Nicht immer ist die große Rolle auch die dankbare, oft ist es die Episode. Der Hauptdarsteller „zappelt sich den ganzen Abend ab“, und die glücklich gespielte Episode „drückt ihn an die Wand“. Gute Episodenrollen sind schon aus dem Grunde dankbar, weil sie dem Schauspieler im Wechsel des Spielplans die Verwandlungsfähigkeit ermöglichen, es fällt leichter, Figuren zu sondern, die nur in einer Szene als die den ganzen Abend auf der Bühne stehen.

Haben sich auch die Werturteile im einzelnen verschoben, die Hauptsache bleibt: die Rolle ist dem Schauspieler, was die Erde dem mythologischen Antäus ist: erst in Berührung, in Verbindung mit ihr erwächst ihm die Kraft. Die Rollen sind des Schauspielers hypothekarischer Besitz, seine Aktien, die ihm Dividenden bringen, sie sind die Zacken der Krone, die er sich aufs Haupt zu setzen meint, sie sind der künstlerische Inhalt seines Lebens; an der Rolle hängt, nach der Rolle drängt doch alles, darum kann ihn nichts so sehr beglücken wie die dankbare Rolle, wenn sie recht dick ist, und ihn nichts mehr verstimmen als der „halbe



Bogen". Nach Bogen zählen nämlich die Rollen, eine Hauptrolle hat gewöhnlich zehn, es gibt welche zu achtzehn, auch zwanzig Bogen. Der Mephisto im zweiten Faustteil. Ein schlauer Theaterdirektor legte der undankbaren kleinen stets eine große dankbare Rolle bei, jene „kam heraus“, die andere war ein Wechsel auf Trost, der niemals eingelöst wurde. Als sich ein Mitglied einmal bei ihm beklagte, die Rolle habe nur einen Bogen, erwiderte er: „Was wollen Sie, der Tell hat auch nicht mehr.“ — „Diese Hauptrolle nur einen Bogen?“ — „Heißt es nicht im fünften Akt: Du wirst ihn nie mehr sehen, an heiliger Stätte ist er aufbewahrt, er wird hinfort zu keiner Jagd mehr dienen?“ . . .

Als der Hanswurst Prehauser seinen Vorgänger Stranitzky ablösen mußte, fiel er bei seinem Debüt auf die Knie und bat: „Liebes Publikum, lach über mich! tu mir den Gefallen!“ Der Schauspieler macht vor den Poeten den Kniefall: schreibt Rollen! Ihr tut mir und euch den größten Gefallen.