



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Theater

Winds, Adolf

Dresden [u.a.], 1920

Die Nuance

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

Die Nuance

Dem abstrakten Wort der Dichtung durch Ton und Gebärde Sinnfälligkeit zu geben, ist die Aufgabe der mimischen Kunst. Unter den ihr dafür zu Gebote stehenden Mitteln hat die Nuance ihren Sonderwert. Aber häufig schießt das Unkraut unter den Weizen, und die Nuance artet in das „Mätzchen“ aus. Was ist unter dem Begriff der schauspielerischen Nuance zu verstehen? Am besten erklären das Beispiele. Die geben uns in ihrer Aufeinanderfolge auch ein Bild von der Wandlung des Geschmackes und seiner Verfeinerung.

Joh. Friedr. Schink, der bekannte dramaturgische Schriftsteller zu Schröders Zeiten, erzählt uns von einem berühmten Schauspieler jener Tage, der sich bei der Darstellung des Richard III. in der Kulisse Seifenschaum reichen ließ, um die schäumende Wut an den Lippen recht deutlich zur Schau zu tragen; wie katholische Märtyrer auf ihren Bittgängen, legte er sich Erbsen in die Stiefel, um durch den körperlichen Schmerz, den ihm das Auftreten verursachte, die Qual der Gewissensbisse messerscharf in sein Antlitz zu graben; bei der Nachricht von Richmonds Sieg riß er sich aus der dafür zugerichteten Perücke einige Büschel Haare aus und streute sie umher. Ein Darsteller des Hamlet wischte in der Szene mit Ophelia,

wo er sie ins Kloster gehen heißt, bei den Worten: „Gott hat euch ein Gesicht gegeben, ihr macht euch ein anderes“, mit seinem Schnupstuch der neben ihm stehenden Schauspielerin die Schminke ab und zeigte das rotgewordene Tuch den Zuschauern. Ein anderer Hamlet blies dem Gildensterne eine ganze Arie auf der Flöte vor, teils, um seine musikalischen Talente zu zeigen, teils, um dem unwissenden Hofmann recht einleuchtend darzutun, daß nichts in der Welt leichter sei, als aus diesem unbedeutenden Stück Holz die beredteste Musik hervorzuzaubern. Die Darsteller des Götz schlugen mit der Faust die (vorher eingesägte) Tischecke ab.

Die Gewaltthaten solcher Nuancen sind wohl von ehemals, indessen hatte sich auch ein sehr bekannter Schauspieler unserer Tage für seine Gastspielfahrten zur Darstellung des Franz Moor einen Aufhängeapparat konstruieren lassen. Die Schillersche Vorschrift lautet: „Erdroffelt sich mit der Hutschnur.“ Mit solcher Unwahrscheinlichkeit, meinte jener Mime, kann man dem heutigen Zuschauer nicht kommen, und er erdroffelte sich realistisch. Als er den Schweizer toben hört, sieht er sich angstvoll im Zimmer um und erblickt ein Bild, das an einer dicken Schnur an der Wand hängt. Mit einem raschen Griff rückt er den Tisch zur Wand, springt hinaus, schleudert das Bild herunter, ergreift die Schnur, schlingt sie sich um den Hals, befestigt sie, stößt herzhast mit den Füßen den Tisch um und baumelt veritabel als ein Gehängter an der Mauer. Er hat nämlich, das ist der Kniff,

unter dem Wams einen breiten Gürtel um den Leib, der hinten mit einer kurzen, starken Schlinge versehen ist. Während nun die eine Hand den Strick um den Hals legt, stülpt die andere die Schlinge auf einen in der Wand befestigten großen Haken, der vorher durch das Bild und später durch die Figur selber verdeckt war. . . . Dieser Realismus zeitigte auch noch andere Blüten: Tell, der sich während seines Monologes in der hohlen Gasse mehrmals auf die Erde legt, um nach Indianerart mit dem Ohr auf dem Boden den herannahenden Hufschlag zu erhorchen; Ferdinand von Walter, der sich bei den Worten: „Umgürte dich mit dem ganzen Stolze deines Englands, ich verwerfe dich, ein deutscher Jüngling,“ langsam die Handschuhe zuknöpfst; Elisabeth, die nach ihrem Gespräch mit Maria Stuart die Reitpeitsche zerbricht, u. a. m. Sehr geschmackvoll ist auch die uns durch Überlieferung bekannt gewordene Nuance eines Othello-darstellers, der kurz vor der Ermordung der Desdemona bei den Worten: „Pflück ich deine Rose, sie muß, muß welken, duftete mir vom Stamm“ folgendes Spiel anbrachte: er neigte seine Nase auf das Gesicht der Schläferin und blieb mit der ziemlich lauten Bewegung eines Geruch Einziehenden eine Zeitlang in dieser Stellung. Stolz war ein anderer Othello-darsteller, als er die Rolle erstmalig spielte, auf eine von ihm erdachte, allerdings aus der Not geborenen Nuance; er hatte sich wohl das Gesicht schwarz geschminkt, in der Erregung aber vergessen, sich auch die Hände schwarz zu färben; als er auftrat, lachte das Publikum.

Das verdroß ihn. In die Garderobe zurückgekehrt, ergriff er ein Paar weiße Handschuhe, gab ihnen durch einige Striche mit der Schminke ein fleischfarbened Aussehen und zog sie um die mittlerweile schwarz gemachten Hände. Als er dann im zweiten Akt wieder die Szene betrat, spielte er sich auffällig vor und zog langsam und bedächtig die weißlich fleischfarbigen Handschuhe von der pechschwarzen Negerfaust. So, jetzt hatte das Publikum seine Lektion. Bekannt ist der Vorfall, den man sich von einem berühmten Gastspieler erzählt. Er markierte auf der Probe den Othello, brachte aber durch tausend Wünsche den heimischen Darsteller des Jago zur Verzweiflung. Endlich sagte der Gast an einer Stelle: „Hier, verehrter Herr Kollege, habe ich eine Nuance; ich werfe den Jago zu Boden, würge ihn, setze ihm ein Knie auf die Brust und gebe ihm im Aufstehen einen Fußtritt.“ Prompt antwortete der Einheimische: „Hier, verehrter Herr Kollege, habe ich auch eine Nuance, ich erhebe mich und gebe dem Mohren eine schallende Ohrfeige.“

Nuancen haben ein zähes Leben und erben sich wie eine ewige Krankheit fort. Nach Dawisons Vorbild rutschen heute noch die Hamlets in der Spielszene quer über die Bühne auf den König zu, während sie doch, um ihn zu entlarven, ihn möglichst unauffällig beobachten müßten. In der Szene zwischen Ophelia und Hamlet lüftet nach uraltem Brauch der argwöhnische König die Gardine und wird ebenso wie Polonius von Hamlet bemerkt. Shakespeare hat keine darauf hinzielende Spielanweisung gemacht, aber hätte

er, der wohl in Anmerkungen sparsam war, diese Wendung gewünscht, würde er sie gewiß aus dem Text deutlich haben hervortreten lassen. Das ist aber nicht der Fall. Von der durch einige hervorragende Darsteller, auch Mounet Sully, eingebürgerten Unsitte, Hamlet bei Beginn des Monologes „Sein oder Nichtsein“ mit gezücktem Dolch, gleichsam mit Selbstmordabsichten auftreten zu lassen, ist man glücklicherweise wieder abgekommen. Die — übrigens zu billigende Nuance, dem Geist mit vorgestrecktem Degen zu folgen, stammt, wie wir aus den Briefen Lichtenbergs wissen, von Garrick und wird noch ständig geübt. Eine fast ebenso alte Nuance ist die im Spiel des Odoardo Galotti, die noch von Hof herrührt. Im letzten Akt, in der Unterredung mit dem Prinzen, zupft er, um seine gewaltige Erregung niederzuhalten, die Federn in einzelnen Flocken vom Hut. Die von der Seebach stammende Nuance, daß Luise in der Szene mit Wurm zum Fenster eilt, gleichsam, als ob sie in der Qual ihres Herzens sich hinausstürzen wollte, ist ebenfalls noch im Schwang, obwohl in jenen Tagen die Häuser für einen tödlichen Sturz kaum — hoch genug waren. Dagegen ist eine Nuance, die sich ein Präsident in Kabale und Liebe gestattete, der Vergessenheit anheimgefallen. Schade. Er löschte vor seinen Worten: „Wenn ich aufträte, zittert ein Herzogtum“ die drei Kerzen des brennenden Leuchters und ließ Ferdinand mit seinem Monolog im Dunkeln zurück. . . . Die alten Nuancen in Wallensteins Lager dagegen sind dauerhaft, wenn sie auch kein gutes Theater mehr anwendet.

In der Kapuzinerpredigt bei den Worten: „Wessen das Gefäß ist gefüllt, davon es sprudelt und überquillt“ wird dem Pfaffen die Schnapsflasche gereicht; bei den Worten des Wachtmeisters: „Zum Exempel, da hack mir einer von den fünf Fingern hier an der Rechten den kleinen ab,“ pflegt der Rekrut den Degen zu ziehen, gleichsam um dem Befehl nachzukommen, und der Taler, der von dem Wachtmeister herumgezeigt wird, verschwindet im Stiefelschaft des Kroaten.

Die angezogenen Beispiele kennzeichnen zur Genüge das Unkraut, das im Weizen blüht.

Im Grunde aber liegt im Bereich der Nuance das eigentliche Schaffensgebiet des Schauspielers. Das Wort ist das geistige Eigentum des Dichters, die das Wort ergänzende Durchleuchtung durch Miene und Ton das Unbestrittene des Schauspielers. Schattierung, Abstufung und Übergänge sind nichts weiter als die Nuancierung des der Rolle zugrunde liegenden Textes; wie oft ist diese Nuancierung imstande, verschwommenen oder flach gezeichneten Charakteren eine plastische Rundung zu geben; aber auch den Meistergestalten der Dichtung verleiht sie erst den Persönlichkeitswert, der dem Zuschauer die Figur näher bringt. Welche Fülle schauspielerischer Eigenarbeit ist nicht seit Brockmanns und Schröders Zeiten an die Gestaltung der Shakespeareschen Dramen gesetzt worden; sie war es, die den Charakteren durch Nuancierung in Ton und Geste individuelle und stets neue Züge verlieh. Der Bear Ludwig Devrients war von dem des Anschütz grundverschieden, und doch erschöpften beide das Bild

der Dichtung; das gleiche gilt vom Othello Dessoirs und dem Matkowskys, dem Falstaff Dörings und dem Baumeisters, dem Hamlet Sonnenthals und dem von Rainz usw. Die Nuancierung erfolgt hier durch tausend kleine Züge, die in ihrer Mannigfaltigkeit und Unaufdringlichkeit selten vom Zuschauer einzeln wahrgenommen werden, in ihrer Gesamtheit aber mosaikartig sich zum leuchtenden Bild zusammenschließen.

Es liegt auf der Hand, daß die Mittel für die Gestaltung oder vielmehr Nuancierung idealer Rollen andere sein müssen als für die streng realistischen Aufgaben. Eins aber ist für beide gleich erforderlich: die zweckentsprechende Ergänzung durch Miene und Geste. Im Erfinden realistischer Spielnuancen war die alte Schule, die von dem dekorativen Milieu weniger unterstützt wurde, reicher; auch setzten die schablonenhaften Figuren von Iffland, Kozebue und Benedix eine größere Mitarbeit von seiten des Schauspielers voraus, eine Liebe am Detail. Friedrich Haase, der noch jener Schule entstammte, wurde vielfach ein Mäzchenmacher gescholten; wenn er aber als alter Klingsberg sich mit den aus Papilloten gedrehten Papiertüten den Kopf krazte, so war das eine sich natürlich gebende Nuance; der alte Geck wollte sich die gepflegten Fingernägel nicht an den gefärbten Haaren beschmuhen.

An die Stelle der Schauspielernuance ist heute die Regienuance getreten. Daß auch hier vielfach Unkraut im Weizen aufschießt, braucht nicht erst betont zu werden. Auch hier gibt es gute und schlechte

Nuancen. Das Beispiel einer guten Nuance fand sich in einer Dingelstedtschen Inszenierung des Götz, dort, wo Selbiz die Würfel aus der Tasche zieht; der sieht sich in Gözens reinlichem Zimmer um, nimmt einen Blumenstock, der sauber am Fenster steht, schüttet kurzerhand Blume und Erde heraus und benutzt zum Schreck der Hausfrau den Topf als Würfelbecher. Das Raubheim Selbiz ist hier ebenso wie das Milieu drastisch charakterisiert. Das Beispiel einer schlechten Regienuance bote eine Schauspielaufführung der „Lustigen Weiber“ in einem Berliner Theater. Als Falstaff von den Elfen gefoppt wird, bricht eins der Kinder, die die Elfen darstellen, in Weinen aus. Evans, der den Spaß anführt, tritt hinzu, das Kind flüstert ihm etwas ins Ohr, er führt es hinter einen Busch, wo es nach kurzer Zeit lachend und befreit hervorkommt.