



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Theater

Winds, Adolf

Dresden [u.a.], 1920

Der weibliche Charakterspieler

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

Der weibliche Charakterspieler

Sicherlich ist die Schauspielkunst das älteste Gebiet, auf dem beide Geschlechter sich gemeinsam geistig betätigen. Die weibliche Schriftstellerin ist, von wenigen Ausnahmen abgesehen, eine Erscheinung der Neuzeit. Das gleiche gilt für manchen anderen künstlerischen und wissenschaftlichen Beruf. Aber schon seit zwei Jahrhunderten messen auf dem Theater Mann und Weib intellektuelle Kraft und Fähigkeit. Darum ist der Vergleich zwischen männlicher und weiblicher Psyche hier ergiebiger als anderswo, weil die Übersicht eine weitere ist.

Ein Blick auf die Theatergeschichte lehrt uns, daß die Bühne an weiblichen Talenten niemals ärmer war, als an männlichen, aber wenn wir genauer hinschauen, gewahren wir grundsätzliche Unterschiede. Die weibliche Begabung kommt den Anforderungen der Schauspielkunst ohne Zweifel besser entgegen als die männliche. Damit ist nicht die Kunst der Verstellung gemeint, die dem Weibe angeboren sein soll, — wenigstens in höherem Maße als dem Mann, — diese und die simple Fähigkeit der Nachahmung haben mit dem Wesen der Schauspielkunst, die wie jede andere Kunst durch die Kraft der Phantasie gestaltet, nichts oder wenig zu tun. Aber in einem Punkt ist die Frau dem Mann von Haus aus überlegen: in der Sicher-

heit der Beobachtung, die zwar nicht immer in die Tiefe dringt, aber mit der Schärfe einer Witterung das Nächstliegende erkennt, das der Mann in subjektiver Auffassung leicht übersieht. Diese Eigenschaft gewährt der Frau für die Ausübung der Schauspielkunst einen natürlichen Vorsprung, einen größeren noch die angeborene Grazie. Die körperliche Ungelenksamkeit bezwingt die weibliche Anmut sonder Schwierigkeit, der Mann muß sie erst mühsam überwinden; auch das weibliche Gedächtnis ist sicherer, die Frau lernt um vieles leichter auswendig als der Mann, dabei ist sie geschickter, anstelliger und durch das größere Bedürfnis, sich mitzuteilen, zungengewandter.

Trotz alledem ist bis auf die jüngste Zeit die führende Rolle in der Schauspielkunst dem männlichen Talent zugefallen. In England waren es Garrick und Kean, die neue Bahnen wiesen, in Deutschland Eckhof, Schröder, Ludwig Devrient, Iffland, Dawison, Mitterwurzer, Kainz. Rossi und Salvini haben nicht nur auf den Bühnen ihrer Heimat, sondern auch in Deutschland anregend gewirkt. Gleich die Schauspielkunst einem Webstuhl, an dem die Zeitgenossen die Arbeit ihrer Vorgänger überliefernd fortsetzen, so bringt immer nur das Genie ein neues Muster auf die Spule. Das neue Muster haben bis in die jüngste Zeit stets die Männer geliefert. Freilich war das Gebiet, das der männlichen Schauspielkunst zufiel, ein reicheres, die Mannigfaltigkeit in den Aufgaben eine größere. Welch eine Fülle von Charakterrollen bot ihr die klassische Dichtung! Shakespeare allein stellt eine ganze Galerie

auf, ebenso Lessing, Schiller, Goethe, Kleist. Die klassischen Frauenrollen sind poetisch zwar nicht minder bedeutsam, aber lange nicht so mannigfaltig. Selbst die weiblichen Rollen in den Dramen Shakespeares lassen sich in zwei große Gruppen zusammenstellen, so fein die Unterschiede zwischen den einzelnen Figuren auch sind, bieten sie zur charakteristischen Sonderung nur geringe schauspielerische Handhaben; Lessing und Schiller waren in der Gestaltung ihrer weiblichen Figuren minder glücklich als in der der männlichen. Goethe hat zwar die herrlichsten Frauentypen geschaffen, aber nur in beschränkter Zahl. Schiller stellte in die Schar seiner Räuber die einzige Amalia.

So sah sich die Kunst der Schauspielerin im Vergleich zu ihrem männlichen Kollegen lange Zeit auf eine bestimmte, ihr streng zugemessene Bahn gewiesen. Das Gebiet der „Charakterrolle“ war ihr verschlossen. Den weiblichen Charakterspieler gab es früher nicht. Die erste Geige spielte die Heroine, am zweiten Pult saß die Sentimentale, die Heldennutter strich das Cello und die komische Alte blies die Klarinette. Mit dem weiblichen Charakterspieler kam ein neuer Ton in das Konzertando, er bedeutet einen Einbruch in das Gebiet, das bisher der männlichen Schauspielkunst vorbehalten war. Schönheit und Anmut waren vordem die Requisiten, die sie nicht entbehren konnte. Auch in den alten Rollen. Ihre Trägerinnen mußten noch einen Abglanz von Jugend besitzen, die Grazien durften nicht ganz verabschiedet sein, eine Nettigkeit mußte selbst das Haupt der

komischen Alten umschweben. Die Ästhetik des Häßlichen war für den Schminkepf der Schauspielerin nicht vorhanden, erst der weibliche Charakterspieler fing an, „Maske zu machen“. Ihm sind in diesem Punkt zwar engere Grenzen gesetzt als dem männlichen Kollegen, der kann durch Bart und Haartracht sein Gesicht weit mehr verändern, kann in Gang und Haltung Mannigfaltigkeiten bieten, die der Schauspielerin nicht zu Gebote stehen. Doch ohne verwegene Seitensprünge strebten bereits im Rahmen des alten Spielplans geistig besonders bewegliche Schauspielerinnen danach, ihren Wirkungskreis über das landläufige Maß zu erweitern. Die noch heute unvergessene Bethmann-Unzelmann spielte neben der Gurli die Lady Macbeth (sie sang auch die Donna Anna), später aber war das Gebiet der Salonschlange der Tummelplatz für die Entwicklung zum weiblichen Charakterspieler. Die Salonschlange ist französischen Ursprungs, sie war die Intrigantin in Robe und Glacé, strotzte nur so von Geist und Überlegenheit, vermochte aber neben Toilettenpracht auch weibliche Reize ins Treffen zu führen. Erst der Naturalismus brachte die entscheidende Wendung hervor, im Interesse der Charakteristik verzichtete die Schauspielerin, wo es nottat, auf die Schönheit der Erscheinung, sie fand Gefallen an Nasenkitt, schüttete den Rosapuder aus und legte groben Ocker auf die Wangen. War früher das Mabafterweiß des Nackens eine gepriesene Schönheitszier, so liegt heute die Modedame stundenlang im Sonnenbad, um braun wie eine Zigeunerin zu werden. Auf der Bühne wurde

die Häßlichkeit zwar nicht gerade Trumpf, sie galt aber nicht mehr als so störend wie ehemals. Die Frau kokettierte oft sogar mit den Mängeln ihrer Erscheinung und suchte zu beweisen, daß ihre Kunst keines erotischen Einschlags bedürfe. Wohl ist sie zu klug, um nicht zu wissen, daß der Sinnenreiz sein altes Recht nicht verliert, aber sie macht aus der Not eine Tugend, sucht ihn zu überlisten; dazu verhilft ihr die Erganatur, die sie mit heller Beobachtungsgabe ausstattet. Auch die neuere Dichtung kam dem weiblichen Charakterspieler zu Hilfe, noch fehlten ihm aber vielfach die Aufgaben kleineren Kalibers, die Chargen, die dem männlichen Schauspieler Gelegenheit geben, sich als Proteus aufzuspielen. Die Standesunterschiede prägen sich schärfer aus, der Sportsmann, der Offizier, der Geistliche, der Polizist, der Seemann, sie alle sind an bestimmten Außerlichkeiten erkennbar, der Frau, weil sie nicht die Fülle der Berufe ausübt, fehlt das kennzeichnende Merkmal. Freilich strebt die neuere Dichtung und mit ihr die neuere Schauspielkunst mehr und mehr danach, den Menschen von innen heraus zu charakterisieren, nichts aber unterstützt trotz alledem die schauspielerische Darstellung besser und eindringlicher als die bildhafte Kraft der Erscheinung.

Die viel erörterte Frage, ob und wie weit der Darsteller wirklich empfinden oder Empfindung nur vortäuschen soll, wurde bereits erörtert. Jedenfalls schöpft die Frau vermöge ihres Naturells und der Art ihres Rollenkreises tiefer aus der eigenen Empfindung als der Mann, und wenn Talent sich aus

Verstand und Instinkt zusammensetzen, so überwiegt bei dem Mann das eine, beim Weib das andere, denn alle großen Schauspielerinnen waren vornehmlich Darstellerinnen der Leidenschaft; die Neuber war nicht als Schauspielerin von Bedeutung, sondern nur als Organisator, aber die Seiler-Hensel, Sophie Schröder, Rachel, Seebach, Wolter usw. zeichneten sich weniger durch die Verschiedenheit in der Charakterisierung aus, als durch die hinreißende Glut, mit der sie ihre Darstellungen erfüllten. Darum haben auch die männlichen Schauspieler Schule gemacht, die weiblichen nicht. Erst mit dem Auftreten der Duse ist das anders geworden, und dieser Wendepunkt ist von Bedeutung; er deckt den innigen Zusammenhang auf mit dem kulturellen Leben der Zeit, der in der Dichtung und dann in der Schauspielkunst seinen Ausdruck findet. Die geistige Emanzipation des Weibes gewahrt ihre Spiegelbilder in den stärker und stärker sich individualisierenden weiblichen Gestaltungen der dramatischen Dichtung. In diesem Sinne sind Grillparzer und Hebbel für die neuere Schauspielkunst das Morgenrot, Ibsen die Sonne, denn unstreitig war es die schärfere Charakterisierung der weiblichen Psyche, die die Wandlung im Ganzen vorbereitete, und dabei nicht nur die weibliche, sondern auch die männliche Darstellungskunst auf neue Bahnen wies.
