Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 39 (1963-1964)
Heft: 9

Artikel: Schauspieler sein oder nicht sein? : Theatererinnerungen
Autor: Kiefer, Ernst
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1073807

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

SCHAUSPIELER SEIN ODER NICHT SEIN?

THEATERERINNERUNGEN VON ERNST KIEFER

Da wäre also der Lausbub beinahe zur Schule herausgeflogen, im neunten Schuljahr. Die Atmosphäre im Hause war geschwängert von dem neuen Ärger über das «enfant terrible». Was nun?

Fragte man mich nach meinem Berufswunsch, schüttelte ich resigniert die Achseln. Im Allerheiligsten der Seele des verschlossenen Knaben lebte ein geheimer Berufswunsch, von dem ich glaubte, daß er innere Berufung sei: Schauspieler werden! Aber schon das Wort war in der bigotten Atmosphäre verpönt, in der ich aufwuchs. So schwieg ich, denn ich wollte mein Ideal nicht in den Dreck ziehen lassen.

Wird man mich zu einem Bauern geben, zu einem strengen Meister in die Lehre?

Man entschied, ich sollte Lehrer werden. Diesen Beruf liebte ich nicht; ich haßte ihn aber auch nicht.

Ich wurde apathisch und schlüpfte so sacht, gleichsam mit angebrannter Lunte durch die Examen.

Moissi, das erste, grosse Erlebnis

Mit siebzehn Jahren hatte ich mein erstes großes und damit mein größtes Theatererlebnis überhaupt: Moissi als Hamlet! Der Vorhang öffnete sich. Auf der Bühne war ein ganzer Hofstaat versammelt. Ganz vorn links stand er unauffällig, klein, schwarz, unscheinbar. Aus der Neigung des Hauptes, aus der ganzen Haltung strahlte edler Schmerz.

Die Königin sprach: «Hamlet scheint traurig zu sein . . .» Wie ein goldner Blitz aus den Lenden lief es Moissis schmächtigen Körper herauf. Der Kopf hob sich, die Augen wurden groß. Aus ihnen funkelte es wuterhaben, und die Stimme sang: «Scheint, gnäd'ge Frau, nein: ist!» Jetzt stand er aufrecht, «hell und schlank, wie ein Heiliger». Und alles schwand neben diesem Strahlen, hinter dieser unerhörten Intensität des gesungenen Wortes. Das war Moissi: herrlich, stark, gewaltig und doch unendlich zart. Mit einem Wort versank die ganze Welt. Ganz geschlagen von dieser Darstellung menschlicher Größe, «moissitrunken» taumelte ich ins Internat zurück.

«Jedermann» im Emmental

Bald war ich Lehrer und fand nun doch Geschmack an meinem Beruf. Dadurch hatte ich auch Erfolg. Die Katze konnte aber das Mausen nicht lassen. In der Freizeit besuchte ich, oft weit weg, Theater und Kinos, nahm Stunden in Sprechtechnik und Gesang.

Jahrelang schulmeisterte ich so in einem abgelegenen Weiler auf einem Hoger des Emmentals: ich betreute 64 Schulkinder, verteilt auf neun Klassen.

Da – ich war jetzt 28jährig – drang plötzlich ein Lichtblick in meine Schulmeisterklause: die Anfrage, ob ich in «Jedermann» von Hofmannsthal die Hauptrolle übernehmen würde. Die Gemeinde des großen, reichen Dorfes im Tal – von uns aus war es eine gute Stunde auf abschüssiger Straße bis dahin – war im Begriff, die Kirche umzubauen. Die Aufführung sollte zur Finanzierung beitragen. Ein tolles Volksfest war geplant: Chüechlistube, Tingeltangel, Jedermann!

An der nächsten Kommissionssitzung eröffnete man mir, man habe keinen Regisseur gefunden, ich würde wohl diese Aufgabe gleich noch zur anderen hinzu übernehmen, da ich ja sowieso da sei. Für einen Schulmeister hätte es sich nun geziemt, lange und gewichtig hin und her zu überlegen. Ich war aber dermaßen erfreut über das Zutrauen, daß ich spontan zusagte. Später erfuhr ich, die «begrüßten» Regisseure hätten eine Gage verlangt, welche die Kommissionsmitglieder mit offenen Mäulern quittiert hätten.

So übte ich nun als halber Laie mit Voll-Laien. Ich schlauchte sie nach Noten. Oft merkte ich nach Mitternacht, daß ihnen die Augen zufielen. Mit einigen, die Mühe hatten, übte ich in ihrem Haus. Das Mädchen, das die Buhlschaft zu verkörpern hatte, fand sich nicht recht in seine Rolle. Da besuchte ich mit ihm im Stadttheater die Aufführung von Schillers «Der Widerspenstigen Zähmung». Und siehe da, die Buhlerin war in dem Mädchen erwacht – es ging.

«Nume wöue!»

Die Musik zu «Jedermann» war im Besitz des Fischer-Verlages, der – es war im Sommer 1938 – von Wien nach Stockholm emigriert war. Ich schrieb dorthin und bekam die Antwort, das Gewünschte sei in Großdeutschland zurückgeblieben, ich sollte mich aber ja nicht auf die Bedingungen der Nazi einlassen.

Auf Anfrage in Wien erhielt ich den Bescheid, das Material könne nur leihweise abgegeben werden – gegen eine horrende Gebühr. Was tun? Ich setzte mich ans Klavier und komponierte selber. Dabei half mir der Ausspruch eines alten Knechts, der mich, wenn ich als Bub gesagt hatte: «Das chan i nid!», jeweilen mit Erfolg ermahnte: «Nume wöue, nume wüsse wie!»

Von unserer Aufführung war dann männiglich entzückt. Der Reingewinn war höher als der der Chüechlistube. Und das im Emmental! Das ganze Dorf war «Jedermann»-begeistert. In einer währschaften Familie wurde nun – wie ich vernahm, als ich dort zu Gast war – für einige Zeit am Abend nicht mehr in der Bibel, sondern in «Jedermann» gelesen. Mehr konnte man nun wirklich nicht verlangen.

Zwei Kopfsprünge nacheinander

Von einem Tag auf den anderen gab ich daraufhin

meine gesicherte Stelle mit der Pensionsberechtigung auf und ging an die Schauspielschule Bern. Ich sagte mir: «Lieber nicht ein alter Sekundarlehrer werden mit der Meinung, ich hätte am Theater etwas Großes leisten können. Lieber mit einem Kopfsprung hinein ins Wasser, wo es am tiefsten ist – so lernt man schwimmen!»

Ich hatte nun Gelegenheit, im Stadttheater in kleineren Rollen aufzutreten, wenn einer meiner Schauspiellehrer Regie führte. Das war ein Gefühl des «in der Welt Stehens», wie es das auf Erden nicht mehr gibt. Nebenbei erteilte ich Privatstunden, um mich finanziell über Wasser zu halten. Auch am Radio bekam ich zu tun.

Nach einem Jahr – 1941 – rauschte eine Frau Direktor heran und engagierte mich stante pede an ihr kleines Theater, das je das halbe Jahr in Aarau und Chur auftrat. Ich hatte ihr einige Vorsprechrollen heruntergerasselt. Lohn: ihre Höchstgage für bessere Schauspieler, 250 Franken im Monat (dem entsprächen heute etwa 515 Franken). Um nicht mehr bezahlen zu müssen, beschäftigte sie einerseits ältere Routiniers, die an den großen Theatern mit Schauspielern in den besten Jahren nicht mehr hätten konkurrieren können, anderseits Anfänger. In beiden Kategorien gab es auch Kräfte, deren Gage noch bescheidener war!

Vor Antritt des neuen Engagements lernte ich an einem Festspiel, bei dem ich die Hauptrolle verkörperte, eine bildschöne, intelligente, künstlerisch überdurchschnittlich begabte Laienspielerin kennen. Der Direktor der Schauspielschule fluchte alle Zeichen, als er vernahm, ich wolle heiraten: «Sie machen den größten Blödsinn Ihres Lebens. Dieser Beruf erfordert alle Kräfte – da hat keine Frau Platz. Ihre Karriere ist zum Teufel! Wenn Sie mir jetzt nicht glauben, später werden Sie zur Einsicht kommen.»

Damals glaubte ich das nicht. Ich ließ ihn wüten. Wenn ich mich schon zu einem Kopfsprung entschlossen hatte, warum nicht gleich noch zu einem zweiten?

Anfängerleid

Die Direktorin erwartete nach meinem ersten Vorsprechen zuviel. Sie gab mir sogleich eine große Rolle – eine Rolle, in der Bassermann Triumphe gefeiert hatte. Das überstieg nun einfach mein Können. Mein erstes Auftreten wurde ein Versager.

Das andere Extrem findet man am Theater noch viel häufiger: daß einem Künstler zu wenig zugetraut wird und man ihm nicht die Rolle gibt, in der er seine Kräfte voll entfalten kann. Das Schlimmste ist, wenn einem zudem der Regisseur nicht gewogen ist. Dann ist dieser imstande, einem eine Rolle zu geben, die einerseits zu einfach ist, von der er aber anderseits zugleich weiß, daß sie einem nicht liegt. In solcher Lage versagt gewöhnlich der Anfänger, und der Regisseur kann mit dem dreckigsten Ton sagen: «Sixte, kannst nix!»

Die Empfindungen vor der ersten Premiere prägen sich wohl bei jedem fürs ganze Leben ein. Mir blieb deshalb eine Episode deutlich in Erinnerung. Da war ein alter, lieber Mensch, der Hombi, dessen Bude überhängt war mit verstaubtem Grümpel aus der Zeit, wo er Operettentenor war. Die Güte und der Schalk gaben sich in seinem Gesicht Rendezvous. Als nun zwei andere Neulinge und ich eifrig an unseren Schminktischen saßen, die Angst im Nacken, stand er plötzlich auf und befahl im Militärton: «Erhebt Euch!» Zögernd, mit verdutzten Gesichtern, standen wir auf, und Hombi deklamierte mit vollendet gespieltem weisen Ernst: «Scheiße! Setzt Euch! Danke!» So befreite er uns von der Angst, die manchem Anfänger in einer Premiere die Szene verpatzte.

Lampenfieber ist durchaus nicht dasselbe wie Angst. Es ist eher ein Ernstnehmen der Aufgabe, das sich auf die Premiere hin zuspitzt und dann gleichsam von den Nerven übernommen wird. Da gibt es alle Nuancen, von der leichten Erregtheit bis zur Darmkolik. Mit dem Auftritt ist auch das Lampenfieber weg. Ein Künstler der Bühne, der es nicht kennt, ist eine seltene Ausnahme.

In Aarau wurde gerade damals unsere Gruppe boykottiert. Manchmal rasten auf der Bühne mehr Menschen herum, als im Zuschauerraum saßen. Jede Woche eine Premiere – das war das von der Direktion ersonnene Gegenmittel. So mußten Stücke herausgebracht werden, deren Hauptrollen die alten, bewährten Kräfte bereits intus hatten.

Die kleineren Rollen aber hatten wir Anfänger in ein paar Tagen zu lernen. Von 9.30 bis 14.15 Uhr war Probe, am Abend Vorstellung. Da ich schwer lernte, genügte mir dazu die Zwischenzeit nicht. Ich hämmerte mir den Text nachts im Bett in den Kopf, bis ich nichts mehr aufnahm. Dann richtete ich den

Wecker auf eine Stunde später und lernte wieder, bis mir die Augen zufielen. So die ganze Nacht hindurch.

«Die Alte»

Frau Direktor war in mancher Beziehung eine Ausnahme. Schon äußerlich war sie ein Gewaltsweib, eine Walküre. Und eisern saß sie bei den Proben auf ihrem Stuhl.

Über dem dunklen Kleid trug sie eine schwarzglänzende Schürze. Nun hatten sich diesen Herbst auf der Bühne nicht eben wenig Fliegen eingenistet, und diese erkoren sich den beschürzten direktorialen Busen als ideale Landepiste. Wenn nun so eine Landung geglückt war, konzentrierten sich Frau Direktors Augen, Mund- und Handwerk auf die Fliege. Langsam und straff hob sich der Arm mit der gespreizten Hand, um dann plötzlich herniederzusausen auf besagte Piste. In der Folge wurde der zerquetschte Aeroplan abgestrichen über den Landeplatz hinunter, so daß sich mit der Zeit der schwarze Satin mit einer speckigen Schicht bedeckte.

Niemand arbeitete so viel, wie «die Alte», wie wir sie nannten. Sie war der Schrecken der Anfänger, denn sie hatte in ihrem Aussehen etwas von einem Kindlifresser. Trotz ihren kolossalen Körpermaßen konnte sie aber vormachen, wie leicht ein Tanz zu tanzen sei. Sie konnte alles und jedes.

Schiedsrichter Biberti

Einmal hörte ich, «Kabale und Liebe» komme auf unser Programm. Ich sprach die in Frage kommende Luise an: ob ich nicht ein Ferdinand wäre.

«Natürlich, frag doch die Alte!»

Ich nahm mein Herz in beide Hände und trat vor sie hin. Sie stierte mich mit sturem Blick an, um dann loszulegen: «Sie? Den Ferdinand spielen? Ja, sind Sie denn vollkommen übergeschnappt? Sie steifes, unbewegliches Stück Mensch, Sie! Den Ferdinand spielen! Hä!»

Bald hatte ich jedoch meine Revanche. «Leuchtfeuer» wurde gegeben. Mit Biberti als Gast. Die Alte und ich waren nicht einig in der Auffassung meiner Rolle.

«Warten Sie, bis Biberti kommt», knurrte sie.

Biberti kam, wir probten unsere Szene. Die Alte schrie mich an.

Biberti darauf: «Lassen Sie ihn nur, war ganz gut so!»

Die Alte verließ lippenbeißend die Bühne.

Biberti schmunzelte in höflich ruhigem Ton: «Die Gnädige hat uns ihrer Gegenwart enthoben, wir können proben!»

Inspizient

Nun suchte ich ein besseres Engagement. Ich sprach deshalb beim ersten Theaterdirektor der Schweiz vor, beim großen Regisseur Dr. Oskar Wälterlin, der damals zugleich die Zürcher und die Basler Bühne betreute. Er hatte für mich eine Stelle: Schauspielinspizient am Stadttheater Basel. Gage: wiederum nur 250 Franken im Monat, mit Frau und Kind. Dazu das mündliche Versprechen, in der nächsten Saison in Basel oder Zürich als Vollschauspieler eingesetzt zu werden.

Ich nahm an. Denn ein Inspizient lernt den ganzen Bühnenbetrieb aus dem Effeff kennen. Ich hatte Gelegenheit, berühmte Schauspieler und Regisseure an der Arbeit zu sehen. Viele kamen angesichts des Krieges gerade aus Großdeutschland zurück.

Der Inspizient ist bei jeder Probe, notiert die Requisiten – das bewegliche Material auf der Bühne –, die Zeiten der Auftritte, die Aufgaben der Statisten, Anordnungen für die nächste Probe nach Besprechung mit dem Regisseur usw. Er hat dafür zu sorgen, daß jeder Schauspieler zur Probe da ist, bei jedem Auftritt auf der Bühne bereit steht und alles auf der Szene richtig an seinem Platz ist.

An den letzten Proben vor einer Premiere tritt der Regisseur in den Hintergrund. Da wird der zeitgerechte Ablauf des ganzen Geschehens mit allem Drum und Dran auf der Bühne geübt. Nun muß der Inspizient alles, was auf dem Papier steht, geschehen lassen. Seine Helfer sind der Bühnenmeister, der wie ein Dirigent die Bühnenarbeiter leitet, der Beleuchter, der mit seinen Gehilfen nach einem genauen Plan die Lampen spielen läßt, und der Requisiteur, der dafür zu sorgen hat, daß das bewegliche Material nach jedem Umbau auf dem vorgeschriebenen Platz ist. Wie der Inspizient hat auch jeder Ressortleiter ein «Textbuch», in das er alles einschreibt, was ihn und seine Equipe betrifft, und das er stets – wie der Fachausdruck lautet – «eingerichtet», in Ordnung und vor Augen haben muß, wenn er in Aktion ist.

Der Inspizient hat seinen Platz neben der Bühne, wo er viele Knöpfe, Klingeln und die Mikrophon-Verbindung zur Garderobe zu bedienen hat. Er wird für alles und jedes, das nicht klappt, verantwortlich gemacht – das heißt meistens angebrüllt mit Ausdrücken aus Brehms Tierleben.

Ich war immer eine halbe Stunde vor Beginn der Vorstellung im Theater. Es galt, mit «eingerichtetem» Buch auf dem Pult alles noch einmal zu kontrollieren, klaren Kopf und vor allem Ruhe zu bewahren. Läutete ich zum Beispiel den Bühnenarbeitern eine Minute zu früh, so mußten sie hinter der Bühne warten und schnauzten mich an. Läutete ich eine Sekunde zu spät, schrien sie schon, der Umbau sei zum Teufel! Eine Minute vor Bildschluß mußte ich ihnen das Zeichen geben; dann hatte jeder bequem Zeit, seinen Platz einzunehmen.

Mit dem Fallen des Vorhangs fällt auch schon die Szene zusammen – aber diszipliniert. Die Bühnenarbeiter rennen herum. Ohne ein Wort stehen sie am richtigen Ort, um das neue Bild aufzubauen. Jeder macht sich eine Ehre daraus, daß die Szene in Rekordzeit dasteht. Dann gehen sie wieder in ihren Aufenthaltsraum zu Schach, Jaß oder Kriminalroman.

Geistesgegenwart

Während der Aufführung von Steinbecks «Der Mond ging unter» passierte etwas Schreckliches. Zwei Offiziere standen auf der Bühne, ein dritter sollte auftreten, war aber durch alle Zeichen nicht herbeizuschaffen. Er hätte in seiner Garderobe auf das Klingelzeichen warten, zum mindesten mir Bericht geben sollen, wo er zu finden sei. Es dauerte einige Minuten, bis er im Ballettzimmer mit Balletteusen schäkernd aufgestöbert wurde.

Auf der Szene betrachteten die beiden Offiziere ein großes Reissbrett. Darauf zeichnete der eine ein Häuschen mit Garten und erklärte plaudernd dem anderen: «Dieses Häuschen baue ich mir nach dem Krieg!» Nun unterhielten sich die beiden – improvisierend – über dieses Friedenshäuschen so natürlich, daß nach der Vorstellung Stimmen aus dem Publikum diese Szene als die bestgespielte beurteilten.

Es gibt Schauspieler, die ganz frei spielen und sogar imstande sind, den Text aus dem Souffleurkasten zu holen, ohne daß das dem Zuschauer auffallen muß. Einmal sah ich den großen Lohner den Orest spielen. Er schien einen seiner guten Tage zu haben. Mit wunderbarer, ausgefeilter Sprache zwang er den Saal – und auch mich – zu höchster Spannung. Plötzlich mitten in einem Satz, wo eine Zäsur unmöglich war, hatte er den «schwarzen Vorhang», wie man das am Theater nennt. Der Text ist auf einmal weg, und alles Schreien der Souffleuse nützt nichts, man ist wie vernagelt. Das kennt jeder Schauspieler.

Was tat nun der Routinier Lohner? Er stand für einen kaum wahrnehmbaren Augenblick bockstill und löste sich durch eine halbe Umdrehung von der Souffleuse und vom Publikum, dem er nun den Rükken zukehrte. Sogleich wandte er aber den Kopf wieder halb den Zuschauern zu, während er sich mit ein paar gemessenen Schritten etwas vom Vorderteil der Bühne wegbegab, und sprach den Satz ganz natürlich weiter. Das Ganze hatte kaum mehr als eine Sekunde gedauert. Durch die Bewegung hatte Lohner den «schwarzen Vorhang» durchstoßen, den Faden wieder gefunden und zugleich die kleine Kunstpause für das Publikum überbrückt, ja ausgefüllt. Dieses hatte so gar keinen Unterbruch empfunden, indem die Worte in Bewegungen und diese sogleich wieder in Worte übergegangen waren. Ja, ich hörte nachher im Gespräch einige Zuschauer diese Passage besonders loben: «Herrlich, dieser Lohner, wie er das wieder gespielt hat!» Dabei hatte er gerade da einen Hänger.

Mödeli und Launen

Ein solcher Einsatz aller Kräfte in höchster Gespanntheit wie bei der Tätigkeit des Schauspielers ist wohl in anderen Berufen kaum zu finden. Nicht nur der Körper, auch Seele und Intellekt werden ganz in Anspruch genommen.

So hat denn auch jeder Schauspieler seine Mödeli, seine besondere Art, sich diese Aufgabe zu erleichtern. Einige halten sich dazu an die äußere Anordnung der Gegenstände auf der Bühne. So sah ich einmal – wiederum im «Mond ging unter» – zu spät, daß ein Stuhl, auf den sich Heinrich Gretler zu setzen hatte, um eine Viertelsdrehung falsch dastand. Dieser hervorragende und routinierte Darsteller fiel nun buchstäblich aus der Rolle, als er auf den Stuhl zuging. Er rückte diesen zurecht – da kam auch der Text wieder. Bestimmt hatte das kein Zuschauer gemerkt.

Nach dem Abgang beschwerte sich Gretler bei mir: «Wenn ich nur einmal vor meinem Auftritt nicht selber nachsehe, ob alles auf der Bühne in Ordnung ist, dann passiert so etwas wie eben mit dem Stuhl!» Ja, Gretler inspizierte regelmässig die Bühne, wenn der Aufbau vom Stapel lief. Jetzt, wo er es einmal unterliess, achtete auch ich nicht mehr darauf. Gretler ist ein exakter Schauspieler. Wie übrigens auch Bassermann, spricht er im Ablauf der Szene jedesmal genau an derselben Bühnenstelle mit der genau gleichen Bewegung die gleichen Worte in der genau gleichen Betonung.

Vor einer Premiere kam ich wie immer um halb acht ins Theater. Da hiess es: «Die Becker schreit schon die längste Zeit nach Ihnen!» Ich klopfte also an die Garderobentür Maria Beckers, die als Gast die Rolle der Penthesilea spielen mußte.

Dieses Drama von Kleist ist eine «große Kiste» – so nennt man in der Bühnensprache ein Stück mit viel Drum und Dran, vor allem mit viel Statisten und damit auch mit viel Lärm. Gewöhnlich sind das Opern und Operetten, aber da verhindert meist der «Geräuschvorhang» des lauten Geschehens im Vordergrund, daß der Lärm der Statisten bis ins Publikum dringt. In der «Penthesilea» wird aber vorne auf der Bühne oft nur geflüstert, so daß der geringste Laut von hinten störend wirkt.

Als ich nun bei ihr eingetreten war, sank die Becker vor ihrem Schminktisch auf die Knie, erhob die Hände gefaltet gegen mich und beschwor mich inbrünstig: «Herr Kiefer, ich bitte Sie, ich flehe Sie an, machen Sie alles, daß es ruhig ist auf der Bühne, sonst *kann* ich nicht spielen!» Auf mein Versprechen, mein Möglichstes zu tun, wurde sie ruhiger.

Es ging denn auch alles recht gut. Einzig in einem Auftritt mit Achill, wo sich Penthesilea das Gesicht zu waschen hat, schauderte sie leise beim Berühren des kalten Wassers. Bei der zweiten Vorstellung strahlte Maria Becker in dieser Szene. Und gleich nach dem Abgang kam sie zu mir und fragte: «Haben *Sie* das Wasser wärmen lassen?»

«Ja», konnte ich sagen. Denn ich hatte dem Requisiteur die entsprechende Anweisung gegeben.

«Ah, Sie Goldschatz, süßer Herzjunge, ich danke Ihnen!» So sind sie, die Schauspielerinnen!

Ich mochte Maria Becker auch tatsächlich sehr gut. Bei den Proben hatte ich erlebt, wie der Regisseur diese Frau wie einen Schulbuben behandelte. Da hatte ich mich einmal nicht mehr zurückhalten können: «Aber sie ist ja gar nicht so schlecht!» Darauf wurde ich im Flüsterton angezischt: «Halten Sie die Schnauze! Das soll sie ja grad nicht wissen, sonst wird nie etwas Großes aus ihr!»

Er hatte wohl recht. Die Frage des richtigen Masses an Selbstbewußtsein stellt sich immer wieder, selbst für längst arrivierte große Bühnenkünstler. Da geht es dann freilich weniger um die Gefährdung des eigenen Könnens als um das gute Verhältnis zu den Mitschauspielern.

So traf eines Morgens meine Frau unseren großen Gastschauspieler auf den Treppen zur Garderobe. Er saß auf einer Stufe und schien an etwas Ernstem herumzulaborieren. Meine Frau setzte sich neben ihn und wartete. Nach einer Weile hob er den Kopf: «Bitte, Frau Kiefer, sagen Sie, ist das wahr: Man hat mir gesagt, ich sei eingebildet! Bitte, sagen Sie mir: Ist das die Wahrheit?»

Meine Frau konnte ihn beruhigen: dieser Anwurf möge bei vielen Künstlern ins Schwarze, gerade bei ihm aber am meisten daneben treffen. Der mächtige Mann seufzte tief auf und wurde langsam wieder fröhlicher. Man könnte oft ein Bibelwort auf den Schauspielerberuf übertragen und sagen, man müsse werden wie die Kinder, um ins Reich der großen Schauspielkunst zu gelangen.

Wie man lernt, sich durchzusetzen

Gegen das Ende der Saison als Inspizient erinnerte ich den Direktor an sein Versprechen, mich als Schauspieler zu engagieren.

«Oh, das tut mir sehr leid. Ich habe keine Stelle vakant, tut mir leid.»

Ich war wütend, hauptsächlich über mich selber, weil ich die Sache nicht schriftlich verlangt hatte beim Engagement. Nun suchte ich an irgendeinem Theater der Schweiz als Vollschauspieler unterzukommen. Ausgeschlossen, es waren zuviele hier während dem Krieg.

Bald darauf hörte ich, wie im Foyer jemand dem Chordirigenten vorsang. So kann ich das auch, sagte ich mir. Herr Keuerleber willigte nach kurzem Widerspruch ein, daß ich ihm vortrage. Eine Mozart-Arie. Ich muß in meiner Wut nicht eben schlecht gesungen haben. Der bekannte Dirigent bedauerte, keine Baß-Stimme mehr zu benötigen, wies mich indes an Doktor Eger nach Luzern.

Zunächst rebellierte mein Schauspielerstolz. Ich verabschiedete mich nicht gerade freundlich mit der Bemerkung: «Ich pfeife auf Ihre Chöre, auf Wiedersehen!»

Aber es ließ sich weiter kein Engagement als Schauspieler finden. Dr. Eger hatte mich schon verschiedentlich gebeten, zum Vorsingen zu kommen. Nun schickte er noch ein Telegramm zu meiner Einheit ins Wallis, wo ich im Dienst war. Dazu ein bezahltes Retourbillet nach Luzern. Und bald reiste ich tatsächlich voll Freude über die willkommene Urlaubsfahrt nach Luzern.

Der Chordirigent führte mich auf die hell erleuchtete Bühne. Der Vorhang war offen, der Zuschauerraum dunkel. «Herr Doktor Eger wird gleich kommen, er hat nicht viel Zeit.»

Ich zählte die paar Arien auf, die ich früher einmal gesungen hatte. Plötzlich raschelte es im Saal wie von Ratten, und eine hohe Stimme rief: «Grüß Gott, Herr Kiefer, ich bin Doktor Eger, was singen Sie uns vor?»

«Mozart», sagte ich, weil Dr. Eger Mozartverehrer war. «Aber bitte, Herr Doktor, ich bin erkältet und kann . . .»

Die kreischende Stimme schnitt mir das Wort ab: «Wissen wir, kennen wir! – sind alle, die vorsingen. Schießen Sie los!»

Meine erkältete, ungeübte Stimme tönte etwa, wie man in einem Bierlokal singt. Ich sang einen zweiten Mozart.

Kaum hatte ich begonnen, krächzte Dr. Eger: «Haben Sie nichts als diesen langweiligen Mozart? Was anderes!»

«Beethoven!» rief ich. Und ich sang, nein brummte in mich hinein: «Hat man nicht auch Gold beineben . . .»

«Was anderes! Was haben Sie noch?»

«Mozart!»

Gekreisch: «Also los, los, los!»

Inzwischen war ich eingesungen. Plötzlich erinnerte ich mich, daß früher in der Gesangstunde von Stützen die Rede war, und wandte das nun an: «O Isis und Osiris schenket.. .»

Neuerliches Gekrächze aus dem Saal: «Warum haben Sie nicht gleich zu Anfang so gesungen? Sie sind engagiert. Kommen Sie schnell in mein Büro. Hab keine Zeit!»

Im Büro schrieb Dr. Eger auf einen abgerissenen Zettel meinen Vertrag. Volle Chorgage, Solo-, Kin-

VEXIERBILD VON DER JAHRHUNDERTWENDE

Jetzt rasch noch ein Kränzchen für unsere große Schwester, die da kommt!

der- und Teuerungszulage machten zusammen 483 Franken aus. Ich unterschrieb.

Er daraufhin: «Hab keine Zeit, begleiten Sie mich! Dann können wir noch zusammen plaudern.» Im Gehen fragte er sogleich: «Was kann Ihre Frau?»

«Klavierspielen.»

«Gut, sehr gut! Soll zum Vorspielen kommen!»

Meine Frau übte zuhause viele Stunden. Sie wurde von drei Kapellmeistern geprüft, die ihr immer schwärzere Klavierauszüge vorlegten. Schließlich gab sie es auf: «Also das kann ich nicht spielen!»

«Wir auch nicht», schmunzelten die Kapellmeister und lachten schallend.

Darauf wurde meine Frau als Ballett-Korrepetitorin engagiert. Sie hatte die Ballett-Proben zu begleiten, also hundertmal dieselbe Stelle nach Angabe des Ballettmeisters zu wiederholen, bis die Ballettmädchen ihre Schritte wie im Schlaf tanzen konnten. Dafür erhielt sie 100 Franken im Monat.

Auf dem Vorbeiweg sprach ich noch in Bern nach der Vorstellung von «Der Mond ging unter» im Schweizer Wandertheater «Die Tribüne» dem Leiter Vasa Hochmann vor. Eine Woche später – ich weilte gerade wieder im Urlaub in Bern – bot mir Hochmann an, für den erkrankten Darsteller des Orden einzuspringen.

Es war Sonntagnachmittag. Telephonisch wurde der Urlaub bewilligt. Am Montagabend hatte ich zu spielen. Ich lernte die Nacht über, hinter einer grossen Kaffeekanne. Am Montagmorgen fiel für mich die Stellprobe, wo die Stellungen sowie Auf- und Abgänge ins Buch geschrieben werden, mit der Stückprobe zusammen, bei der jeweilen der Text so weit zu sitzen hat, daß mit Souffleuse gearbeitet werden kann. Souffliert wurde bei der «Tribüne» freilich nicht. Ich durfte mir aber für diesen Sonderfall eine Privatsouffleuse halten.

Nach drei Tagen wurde der alte Orden wieder gesund. Ich mußte wieder nach Narwik, nein Naters abdampfen, um in einem Funkkurs Pünktlein und Strichlein aufs Papier zu setzen.

Kurz nach Antritt der Luzerner Stelle konnte ich anbringen, daß ich nach Möglichkeit als Schauspieler gesetzt werden möchte. Bald bekam ich sogar eine «große Rolle», wie einer der beiden Regisseure sagte. Es stellte sich aber heraus, daß ich gut auszusehen und gut zu mimen, aber nur ein paar belanglose Sätze zu sprechen hatte. In dem Stück spielte der andere Regisseur mit. Um den Kollegen zu ärgern, gab er mir einmal eine bestimmte Stelle als Standort an, wo sich sein Feind hinstellen sollte. Als der kam und seinen Platz besetzt sah, herrschte er mich an. Ich benutzte die Gelegenheit, um ihm mit Tiernamen und einem «Ich reiße Sie in Stücke» für die falschen Hoffnungen zu danken, die er mir gemacht hatte. Zur großen Freude seines Feindes wurde er ganz klein und häßlich.

Ein andermal war ein bekannter Schauspieler, der in dem Stück die Gerichtsverhandlung gegen einen Hund zu leiten hatte, einfach nicht aufzutreiben. Also mußte schnellstens ein neuer Gerichtspräsident geboren werden. Das Publikum wurde bereits ungeduldig, weil die Vorstellung nicht begann.

Ich wurde gefragt, ob ich einspringen wolle, da ich in diesem Stück sonst nur Statist war. Man versprach mir trotz allem bloß 50 Franken. Als ich mich endlich einverstanden erklärte, hieß es: «Los, Kinder, auf die Bühne!»

«Halt!» antwortete ich mit der größten Seelenruhe. «Ich wünsche das schriftlich zu haben, unterschrieben von zwei Regisseuren. Vorher rühre ich keinen Finger.»

Man raste herum und brachte mir den Zettel mit den beiden Unterschriften. Die Hauptverhandlung begann. Mir war wohl wie fünfhundert Säuen, trotz dem Lampenfieber. Als Gerichtspräsident konnte ich alles ablesen.

Nach dem Fallen des Vorhanges fragte ich die Therese Giehse, welche als Gast mitwirkte und mit der ich hauptsächlich zu sprechen hatte, wie sie mit mir zufrieden gewesen sei.

«Warum spielen eigentlich nicht Sie die Rolle? Sie waren ja viel besser als dieser blödsinnige ... .» Noch jetzt, nach zwanzig Jahren, ist diese Bemerkung Balsam in meinen Ohren.

Am anderen Morgen ging ich pfeifend zum Chef des Direktionsbüros, um meine 50 Franken einzukassieren. Wie staunte ich, als mir eröffnet wurde, ich könne das Geld vom säumigen Schauspieler einziehen, dem eine entsprechende Buße aufgesalzen worden sei.

Ich hatte ja lange im Emmental gelebt, wo man gewohnt ist, alles mit Bedacht zu tun. So suchte ich tatsächlich zuerst den Kollegen auf, der natürlich kein Geld hatte und einen Vergleich offerierte. Langsam stieg mir doch die helle Wut das Rückenmark hinauf. Ich verlangte im Büro den Direktor zu sprechen. Als es hieß, er sei nicht da, sauste ich, ohne zu

fragen, durch den Raum und drang, ohne anzuklopfen, in Dr. Egers Privatbüro. Dieser saß am Schreibtisch und blickte erschrocken auf. Ich hatte ihn bald orientiert und mich entschuldigt. Nun war er es, der in Wut geriet und den Bürochef ankreischte: «Zahlen Sie sofort diese 50 Franken an Herrn Kiefer aus, oder Sie sind fristlos entlassen!»

Das Budget Kiefer

Als Sänger hatte ich schon vorher endlich eine kleine Rolle bekommen. In «Tosca» durfte ich einige Takte ganz allein mit dem Orchester singen. Ich hatte diesen Part tausendmal geübt, und alles ging glatt. Als ich nach der Premiere den Kapellmeister fragte, wie er mit mir zufrieden sei, antwortete er so leicht hingeworfen: «Sie haben gesungen? Habe nichts gehört, tut mir leid.»

Eine solche Antipathie müßte man auf sich beruhen lassen. Aber den Anfänger entmutigt sie. Doch versuchte ich weiter hochzukommen. Der Regisseur der Operette versprach mir auch eine Rolle. Ich erhielt keine. Da kam ich immer ein wenig zu spät zur Probe. Der Regisseur regte sich jedesmal auf und sah dann aus, als ob er sich selbst auffressen möchte. Schließlich platzte er. Ich erwiderte: «Sie versprachen mir eine Rolle. Nun habe ich eine gefunden: ‚Ich komme zu spät!'»

Gegen Ende der Saison war ich zum Direktor gegangen. Ob er nicht auch der Meinung sei, die Gage meiner Frau sei mit 100 Franken im Monat viel zu niedrig. Sie würde mindestens so viel wie ich verdienen – damals mit allen Zulagen, auch für Solorollen, zusätzliche Proben und auswärtiges Spielen, gegen 600 Franken.

«Sie haben vollkommen recht!» krächzte die direktoriale Stimme. Langsam war mein Mißtrauen im Begriff, einem glücklichen Lächeln Platz zu machen, als die kreischende Stimme diesen Prozeß jäh unterbrach: «Gut! Aber dann kriegen Sie um genau so viel weniger. Das Budget Kiefer ist mir hoch genug!»

Das war wirklich zuviel. Meine Frau wurde sogar zu Bühnenmusiken zugezogen. Da muß man während der Aufführung das Richtige zur rechten Zeit spielen, was meistens Männern vorbehalten bleibt. Sie hatte mehr Proben und mehr zu tun als ich, so daß die Hausarbeit und die Pflege des Kindes hauptsächlich mir zufielen. Sie verdiente also eine massive

Da musste ich lachen

Auf meinem Spaziergang begegne ich in der Elfenaugegend, dem Diplomatenquartier in Bern, einem kleinen Chinesenbub, der mit seinen Dreirad-Fahrversuchen das Trottoir unsicher macht.

Gerne möchte ich mit dem netten Kleinen sprechen und versuche mein Glück vorerst einmal, indem ich meinen beschränkten englischen Wortschatz zu Hilfe nehme und den kleinen Knirps frage, wie er heiße. Statt einer Antwort schaut er mich fragend an. So bediene ich mich denn der französischen Sprache, und das Gesicht des Buben ist ein einziges, vorwurfsvolles Fragezeichen . . .

Bis aus einem der benachbarten Häuser ein etwa gleichaltriger kleiner Berner tritt. Kaum des Freundes ansichtig geworden, geht der kleine Chinese auf ihn zu, tippt mit dem Finger an die Stirn, indem er auf mich deutet und spricht: «Dä Lööl cha nid emol rächt rede!» M. P. in B.

Aufbesserung, aber auch ich verdiente meine Gage. Und ich hätte mehr Zeit für den Beruf haben sollen.

Finanziell war es früher freilich schlimmer. In Basel mußte ich nach und nach meine schönen Phaidon-Kunstausgaben zum Buchantiquar bringen, um dann die Taschen mit etwas Eßwaren zu füllen. Hungrig wartete man zuhause auf mich. Ich kam mir vor wie ein rechter Sankt Nikolaus.

In Aarau hatte ich oft wie ein Drescher gegessen, wenn ich von der Probe gekommen war. Meine Frau behauptete, sie habe schon etwas gegessen, oder, sie habe keinen Hunger, bis ich dann einen hungrigen Blick auffing und sie bewegen konnte, mit mir zu teilen. Manchmal begnügten wir uns auch mit etwas Brot und einem Liebesgedicht, das meine Frau soeben gemacht hatte.

In Luzern hausten wir dann zunächst in einer alten Mansarde, bis mir im vornehmsten Quartier, dem Wesemlin, das Glück lachte. In Waldnähe bekam ich im ersten Stock eine 3-Zimmer-Wohnung, obwohl sich vorher schon viele dort gemeldet hatten. Die Frau des Hausbesitzers verriet mir bald den Grund: «Weil Sie der einzige waren, der die Gartentüre schloß.» Eine Zeit lang hatten wir sogar noch ein Welschschweizerli, das uns neben seinen Stunden an der Theaterschule den Haushalt besorgte und das Kind hütete; sonst konnten wir uns das nicht leisten und mußten den Bub zu den Proben mitnehmen.

Wehmütiger Abschied

Im Bus hörte indessen meine Frau einmal eine Dame laut zur Nachbarin flüstern: «Die Frau da vorne ist beim Theater; es ist schon schrecklich, daß man solche Leute im Quartier haben muß!» Eigenartigerweise war in Basel ein tüchtiger Schauspieler selber fast aus dem Häuschen geraten, als er vernommen hatte, ich sei vorher Lehrer gewesen. Er rief Kolleginnen und Kollegen zusammen: «Kinder! Kinder! Der Kiefer war vorher Lehrer! Nein, so etwas, hat der Kerl einen anständigen Beruf und geht zum Theater!»

Dieses Außenseitergefühl ist aber nur die Kehrseite eines herrlichen Berufes. Der Künstler der Bühne schaut ein anderes Menschenleben, um es dann von innen heraus zu leben, zu spielen. Indem er immer wieder neue Möglichkeiten des Menschseins und Menschwerdens im Zaubergarten des Bühnenbildes darstellt, bereichert er die Seele der Zuschauer und zugleich seiner selbst. In der Läuterung, die das gut gespielte gute Stück herbeiführt, erfüllt sich der hohe Sinn des Berufes. Dafür ist der Beifall Dank.

Die Aufgabe des Schauspielers verlangt indessen totale Hingabe. Wie hatte doch der Direktor der Schauspielschule recht: zumindest am Anfang der Karriere hat da keine Frau Platz – Ausnahmen bestätigen die Regel! Mancher Schauspieler muß, wie man sagt, über Leichen schreiten, um zu reüssieren. Andere sind Glückskinder. Jedenfalls muß einer entweder felsenfest an seinen Erfolg glauben oder aber bereit sein, ein Dasein zu fristen, dessen einzig namhafter Lohn die Zugehörigkeit zur eigenartigen, zauberhaften Bühnenwelt ist.

Das Letztere war mir trotz allem zu wenig, da ich ja einen anderen Beruf hatte und darin bereits erfolgreich gewesen war. Den Glauben an meinen Erfolg als Schauspieler hätte ich wohl als Lediger länger bewahrt, denn mancher wird erst nach etlichen Jahren entdeckt; als Familienhaupt war ich aber durch das Ausbleiben jeder Aufstiegsmöglichkeit mürbe geworden.

In dieser ausweglosen Lage kehrte ich zum Lehrerberuf zurück und fand in der Betreuung von Schwachbegabten eine überaus lohnende Aufgabe. Zugleich konnte ich nebenbei – vor allem auch als Regisseur an Laienbühnen – meiner Leidenschaft frönen. Wer einmal mit Leib und Herz und Seele beim Theater war, kommt vom Zauber dieser Atmosphäre nie mehr los. Als ich nach längerer Zeit wieder am Schminktisch saß und der seltsame, fade Geruch der Schminke mir in die Nase stieg, flossen über meine Backen die hellen Tränen.