Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 15 (1945)

Artikel: Die Aufgaben einer schweizerischen Theaterschule
Autor: Wiesner, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986466

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: 10.12.2025

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

DIE AUFGABEN EINER SCHWEIZERISCHEN THEATERSCHULE

Von Dr. Albert Wiesner

I. Menschliche Grundlagen

Die Aufgaben einer schweizerischen Theaterschule gipfeln in der Aufgabe, den schweizerischen Theatermenschen frei zu legen und so zu schaffen. Also den Menschen, der fähig ist, Ideen, die das Land bewegen, zu tragen und zu leben, und dieses Gedankengut in seinem Leib zu konkretisieren, für Andre Schau und Klang werden zu lassen. Verlangt wird der Schauspieler, der Ausdruck seines Volkstums ist. Die Eignung zum schweizerischen Schauspieler resultiert demnach aus der geistigen und seelischen Zugehörigkeit zu diesem Volkstum und der Fähigkeit dieser Zugehörigkeit den künstlerischen Ausdruck zu geben.

Ausdruck geben kann ein Schauspieler einer Sache nur, wenn sie ihm im Leibe sitzt, wenn sie in ihn tiefer eingesunken ist, als nur ins Hirn. Er muss Inhalte nicht nur im Bewusstsein haben, also im Hirn, er muss sie in der Reaktion haben, im Gefühl. Sie müssen in seinem Rückgrat stecken. Dann besitzt er für eine Sache Strahlkraft, Ueberzeugungskraft. Nur wenn man selbst von etwas überzeugt ist, bis in die Füsse überzeugt ist, kann man Andere überzeugen.

Der schweizerische Schauspieler aber soll zu seinem Teile sein Volk als wertvollen Aspekt des universellen Geistes erweisen erst seinem Volke gegenüber, dann innerhalb der Völkerfamilie, die Träger ist menschlicher Kultur.

Dem schweizerischen Schauspielschüler muss das in ihm ruhende Erbe zum Bewusstsein, zum körperlichen Erlebnis gebracht werden durch Klärung und Läuterung. Diese Klärung hat stattzufinden am Leben, den Taten d e r Männer, die in der Erfassung des Geistigen schweizerische Eigenart geprägt haben. In der Vergangenheit und Gegenwart. Und Führer der jungen Seele auf diesem Läuterungswege haben erste bewährte Männer des öffentlichen Lebens zu sein, die durch ihr Wesen und Können berufen sind, dem Schüler das Rückgrat zu stärken.

Klärung und Vertiefung schweizerischen Sinnes, das ist das 1. Fach einer schweizerischen Theaterschule.

Der schweizerische Schauspieler soll ein Spiegel sein dessen, was in ihm lebt. Er soll einen gesunden kraftvollen Körper haben, der den adaequaten Ausdruck seines Innern gewährleistet. Er muss wissen, wie man diesen Spiegel rein und tüchtig erhält, wie man seine Bildnerkraft hebt. Er muss das nicht nur wissen, er muss die Charakterstärke aufbringen darnach zu leben. Er muss sich von falschen Vorstellungen reinigen und sich in fördernden wohlfühlen. Es darf ihm nicht zustossen, dass er ewig heiser ist, wenn es darauf ankommt sich einsetzen zu müssen; dass er vorzeitig einen Schmerbauch ansetzt, zum Gelächter der Theaterbesucher im Zeitalter des Sports. Nein, er soll wissen was zu tun und was zu lassen ist, um die Strahlkraft seines Körpers zu fördern, seine Behendigkeit und Schnellkraft, seine Empfindlichkeit und seinen Schwung. Dazu sollen ihm verhelfen aesthetisch durchgebildete Aerzte, also Menschen, die um die Lebensprozesse des Körpers Bescheid wissen, die aber auch ein Sensorium haben für den aesthetischen Aufbau des Körpers.

Hygiene des Geistes und Körpers nach modernsten Erkenntnissen, das wäre das 2. Fach einer schweizerischen Theaterschule.

II. Technische Grundlagen

Sind die menschlich-charakterlichen Grundlagen gesichert, so hat es Sinn, die ersten technischen Fertigkeiten zu erwecken. Man muss den jungen Schauspieler ansehen können, wenn er steht und geht und sich bewegt. Man muss, ist er im Bühnenraum, nicht über seine Hilflosigkeiten ein über das andere Mal aus der Stimmung gerissen werden. Darum muss er lernen seinen Körper zu beherrschen; muss lernen, körperliche Spannungen und Lockerungen auf kleinsten Anruf der Phantasie und des Willens bewerkstelligen zu können. Das verlangt tägliche Uebung des Körpers in seiner Gesamtheit, der Körper als seelisch-physische Einheit aufgefasst. Der Zögling soll einen Sport betreiben, der die Gesamtmuskulatur angreift und sie in die Hand des Willens legt. Sehr geeignet sind hierzu die leichtathletischen Uebungen.

Sportliche Betätigung gehört zum technischen Unterricht.

Man soll aber den Schauspieler nicht nur ansehen können, man soll ihn auch anhören können, man soll ihn vor allem verstehen können. Seine Stimme soll tragen, seine Sprache klar und deutlich sein. Das kostet andauernde Arbeit der Stimm- und Lautbildung, kostet oft ein Training, das an Selbstverleugnung grenzt. Bei aller Konsequenz in der Durchführung dieser Arbeit darf aber nie vergessen werden, dass Technik, das ist die mechanische Beherrschung des Körpers, eine Manifestation individuellen Geistes ist. Man darf Technik nicht zur Schablone werden lassen und diese Schablone unterschiedslos an die Zöglinge heranbringen. Farbe und Ton sind Aeusserungen des Persönlichen und sollen durch eine logisch noch so richtig aufgebaute Technik nicht verwischt werden. Aus den seelischen und körperlichen Gegebenheiten ist von Fall zu Fall eine Technik aufzubauen, die zu einem verlässlichen Instrument wird.

Die Grundlage aller Stimm- und Sprachkultur ist im lebendigen Atem zu suchen. Ich sage: im lebendigen Atem. Damit meine ich, dass der Atem mehr ist als physische Funktion. Der Atem ist Seele. Und diese Seele hat den technischen Leib zu führen und zu gestalten. Gerade hierin liegt die schwerste und subtilste Arbeit aller technischen Bemühungen: in der Gewinnung einer vom Geist geführten persönlichen Eigentechnik.

Die zweite Abteilung des technischen Unterrichts gehört somit der Stimme und der Sprache, beide erwachsen einem geistig gesättigten Atem.

Die dritte Abteilung des technischen Unterrichts befasst sich mit der Kunst des Charakterisierens.

Charakterisieren ist die Fähigkeit, durch Stimmodulation und Körpereinstellung Menschen verschiedenster Prägung vorzublenden. Dazu braucht es innere Wendigkeit, mimisches Talent, einige Kenntnis aesthetischer Gesetze. Der charakterisierende Schauspieler muss komponieren können. Er muss die Farben, Töne, Flächen und Linien seiner Figur gegenseitig in das richtige Verhältnis zu bringen wissen.

Alle drei Forderungen: Körperbeherrschung, Stimm- und Sprechtechnik, Charakterisierungsvermögen machen das aus, was man Handwerk nennt. Handwerkliches Können ist niemals zu unterschätzen. Es gibt der schauspielerischen Leistung Fundament und

Haltung. Und ist besonders vonnöten in Zeiten der Ermüdung und Indisposition. Die Fertigkeiten sind eine Bedingung jeglicher schauspielerischen Mitteilung, aber sie sind nicht ihr Wesentliches. Sie stellen die äusseren Provinzen des Reiches dar, die Randgebiete, die vom Aussenstehenden allerdings gleich und vornehmlich bemerkt und registriert werden. Aber im Zentrum der schauspielerischen Begabung, wie wir sie heute auffassen, sind Fähigkeiten gelagert, ohne die alle technische Bemühung Unsinn ist und bleibt. Auf diese zentralen Fähigkeiten kommt es an bei jeder künstlerischen Aufführung. Und der Ausbildung dieser zentralen Fähigkeiten ist darum der Hauptteil der Kraft und der zur Verfügung stehenden Zeit zuzuwenden. Diese unerlässlichen Fähigkeiten sind: Phantasie, Konzentration, Wille.

III. Geistige Grundlagen

Betrachten wir heutige Ansichten über die Ausbildung von Schauspielern, so stossen wir auf ein Sammelsurium von Meinungen. Herausdestillieren lassen sich aus diesem Wust zwei Erziehungsideale: das eine entstammt der Klassik, das andere der Romantik.

Klassizistisch ist die Betonung der Technik, romantisch die Betonung der Verwandlungsmöglichkeit. Sprachtechnik und Charakterisierungskraft sind noch heute die angestaunten Säulen schauspielerischer Ausbildung. Der überspannende Bogen, der sie zur Einheit zusammenfasst und erst ihre einzelne Existenzberechtigung erweist, fehlt. Der Bogen besteht aus dem Material der grossen Drei: Phantasie, Konzentration, Wille.

Konzentrative Versenkung zu üben, ist tägliche Notwendigkeit für den Schauspieler. Konzentrative Versenkung ist sein tägliches geistiges Brot.

Damit Sie gleich im Bilde sind, was gemeint ist, will ich C. F. Meyer anführen. Er setzte sich stundenlang hin und «schaute» das Gebirge. Auf dem Heimwege, oder später, kamen dann die Gedanken, die Erleuchtungen, die Einfälle. So muss analog der Schauspieler nicht mit vorgefasster Meinung an seine Aufgabe herantreten, er muss sich leer machen, dass die Dinge in ihn einsinken können. Er muss sich öffnen, muss Raum schaffen in sich, dass die Rolle ihn füllen kann. Dass sie beginnt zu sprechen, in ihm zu sprechen, aus ihm zu sprechen. So wird der Schauspieler reich an

Erlebnissen, kommt los von der Alltäglichkeit seines Ichs, setzt uns als Hamlet oder Tasso nicht stets die gleiche Privatperson vor, somit die Zufälligkeit, die beispielsweise Meyer heisst.

Wie Schulungsmethoden solch konzentrativer Versenkung etwa auszugestalten wären, lehrt und zeigt der indische Yoga. Sie können gewonnen werden aus den Exerzitien der Jesuiten. Sie können herausgearbeitet werden aus den neuesten Veröffentlichungen des Psychiaters Jung. Sie sind uns gegeben in der christlich-meditativen Betrachtung. Sie sind uns gegeben im Gebet. Immer geht es um das Eine: sich öffnen, sich füllen lassen, erleben.

Aus den gleichen Quellen sind auch reichliche Anregungen zu schöpfen zur Ausbildung des Willens. Eines Willens, der fähig ist, Gedanken zuzulassen, Gedanken abzuweisen: einen seelischen Zustand vor Störungen zu bewahren. Wir finden Uebungen, geeignet, einen zielgerichteten Willen aufrecht zu erhalten über weite Strecken, ihn nicht erlahmen zu lassen in seiner federnden Kraft.

Was ist der Kern einer schauspielerischen Leistung? Energie. Schauspieler sein heisst vermögend sein: eine stählerne Kurve zu bauen vom Problem zu seiner Lösung; heisst, den kompositorischen Zusammenhang einer akustischen und visuellen Linie zu schaffen, die ein Symbol ist, ein Bild der Spannungen und Lockerungen zwischen menschlichen Polen; heisst, diese Linie willensmässig zu beliebiger Zeit wieder zeichnen zu können.

Diese Linie folgerichtig zu bauen, dazu braucht es Phantasie. Eine Phantasie, die begründen und entwickeln kann. Denn auf der Szene braucht der Schauspieler mehr Teilhandlungen zur Erstellung einer lückenlosen Linie als sie der Autor in seinem Wortgefüge eingekapselt liefert. Alle diese Kettenglieder zu schaffen, sie also zu «schauen», in konzentrativer Versenkung zu «schauen», dazu braucht der Schauspieler Phantasie.

Phantasie ist eine angeborene Fähigkeit. Doch jede Fähigkeit kann gesteigert werden. Auch dazu dienen tägliche Uebungen. Ich behaupte nicht, dass die Ergebnisse täglich blendende sein werden, aber ich behaupte, dass dadurch die Fähigkeit zu bilden, erweitert wird. Goethe nahm sich zu einer Zeit vor, tagtäglich ein Gedicht zu machen. Er wird gewusst haben, weshalb er sich eine solch scheinbar blödsinnige Aufgabe vorgeschrieben.

Wie die Uebungen, die Phantasie zu entwickeln, aussehen sollen, braucht hier nicht erörtert zu werden. Anregungen gibt es

allenthalben. Vielleicht ist es gerade eine ausgezeichnete Uebung, sich auszumalen, wie solche Exerzitien auszusehen haben.

Mit den drei geistigen Hauptfächern, den drei technischen Nebenfächern wird der Tag des Schülers ordentlich ausgefüllt sein. Bleibt ihm zwischen den anstrengenden Uebungen und dem nötigen Schlaf noch einige Zeit, so können ihm auch Kenntnisse beigebracht werden.

IV. Kenntnisse

Seine Kenntnisse dürfen aber nicht im Hirn stecken bleiben, sie müssen von seinem Leib begriffen werden. Alles, was nicht von seinem Leib begriffen und ergriffen werden kann, ist Ballast. Literaturgeschichte ist wohl vonnöten, doch wird sie nur fruchtbar für den Schauspieler, wenn sie aufweist, wie der Leib sich einzustellen hat zu der gegebenen Periode, zu dem gegebenen Autor, zu dem gegebenen Werk. Kunsthistorische, stilgeschichtliche Exerzitien haben nur Sinn, wenn sie das Lebensgefühl des Schauspielers ergreifen, wenn sie ihm leiblich klären und fühlbar machen den Unterschied zum Beispiel des Barock und Rokoko. Von begrifflichen Einteilungen, Daten, Personenverzeichnissen, ist für den Darsteller nichts gewonnen. Kunst-, Stilepochen müssen ihm als Niederschläge geistig-leiblicher Entwicklungsstufen erlebbar sein.

So vorbereitet und heranreifend zur persona (es soll also etwas durchtönen: Gott, mindestens etwas Kollektives), tritt der werdende Schauspieler seinem Partner gegenüber.

V. Ensemblespiel

Das Ensemblespiel ist das krönende letzte Fach.

Ensemblespiel bedeutet letzte künstlerische Vollendung, letzte charakterliche Schulung. Denn in ihm soll ein schweizerischer Wesenszug verkörpert sein: jeder Einzelne soll in sich tragen das Bewusstsein, mitverantwortlich zu sein für das Ganze. Hier gilt es, das Ich in die richtige Beziehung zu setzen zum Du, trotz gesunder Selbstbehauptung sich dem Ganzen willig-einsichtig einzufügen.

Als Stoff diene dem Ensemblespiel die neuere schweizerische Dramatik, sofern sie den schweizerischen Menschen gestaltet. Wie anderswo, wird es auch hier der Entwicklung dienlich sein, vom Bekannten auszugehen, von dem, was im wachen jungen Schauspieler selbst lebt und was ihm die Umwelt zuträgt. Erst rück-

greifend wäre die ältere schweizerische Dramatik heranzuziehen. Ist der werdende Schauspieler sich seiner Art und Kraft bewusst geworden, möge er herangeführt werden an die Werke der Weltliteratur, die im Nationalen und durch das Nationale hindurch Allgemeinmenschliches gestaltet haben.

Der Wille, von sich auszugehen, ist nicht gleichbedeutend mit geistiger Einschnürung und Verknorzung. Wird der eine Pol gesetzt, springt der andere naturgegeben in Erscheinung: ihre Eigenart wird erkannt, zugleich ihre gegenseitige Gebundenheit. Nur unablässige Bemühung erzwingt trächtiges Gleichgewicht.

Was hier ausgeführt worden ist, ist im Hinblick auf den schweizerischen Berufsspieler gesagt worden. Der schweizerische Berufsspieler ist die Spitze einer Pyramide, deren Basis die Laienspieler bilden. Bei einer natürlichen Entwicklung würde der Berufsspieler aus dem Laienspielerstand hervorgehen, infolge seiner Begabung und späteren Ausbildung die Führung übernehmen. Der Unterschied vom Laienspieler zum Berufsspieler ist lediglich ein gradueller. Darum gelten für die Abteilung Laienspiel einer schweizerischen Theaterschule dieselben Ausbildungsgesetze wie für die Berufsspieler. Angepasst selbstverständlich an die Begabung, Kraft und Zeit der Laienspieler.

Das Schweizerische einer schweizerischen Theaterschule dokumentiert sich weniger in der Benennung und Einführung neuer Fächer, als in der Durchdringung der Fächer mit schweizerischem Geist. Der kennzeichnet sich in der Aufrechterhaltung der eigenen Persönlichkeit, als in der Achtung vor dem Mitmenschen. Er stellt das Geistige unbeschadet alles Wirklichkeitssinnes dem Stofflichen voran, unterwirft sich letztlich nicht der Materie, sondern der inneren Stimme. Im Namen Gottes des Allmächtigen: so fängt der Bundesbrief an. Im Namen des allmächtigen Geistes: so soll die ungeschriebene Verfassung einer Theaterschule anheben.

Die schweizerische Theaterschule als ein künstlerischer Organismus wird nicht Ergebnisse erzielen, die dem Lande dienen, infolge noch so kluger Paragraphen, sie wird nur zeugend sein, steht ihr ein Mann vor, der ein Künstler ist, doch zugleich ein Mensch; ein Mensch, entsprossen unserem Volke.

Vortrag, gehalten an der Jahresversammlung der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur am 27. Mai 1945 in Zürich.