

Vom Unfug des Theaters

Egon Friedell (1878-1938)

Zur Psychopathologie des Schauspielers

Die Aufgabe, jene sonderbare Form des Irrsinns, die man Theaterspielen nennt, von oben herab zu psychologisieren und eine Art experimentielle Pathologie der Schauspielkunst zu liefern, stößt auf große Schwierigkeiten, und ich muß schon jetzt um Entschuldigung bitten, wenn ich bei ihrer auch noch so skizzenhaften Durchführung sehr enttäuschen sollte. Man kann natürlich die schönsten theoretischen Erörterungen anstellen, und sie sind ja auch schon oft angestellt
5 worden; aber sie sind alle miteinander völlig wertlos, weil sie eben rein theoretisch sind. Stammen sie von Nichtschauspielern, also zum Beispiel Literaten, Dichtern, Gelehrten und so weiter, so sind sie gänzlich unmaßgebend, denn kein Mensch, und wenn er das größte Genie der psychologischen Einfühlung wäre, ist imstande, sich in jene merkwürdige Psychose des Theaterspielens zu versetzen, ohne sie persönlich erlebt zu haben. Was aber die Schauspieler selbst anlangt, so sind sie, falls man sie vor die Aufgabe stellt, von den seelischen Grundlagen ihrer
10 Tätigkeit Rechenschaft zu geben, entweder vollkommen außerstande, das Geringste darüber auszusagen, oder aber sie bringen, bewußt oder unbewußt, faustdicke, parfümierte Lügen vor, das heißt, sie spielen eben weiter Theater. Der Grund, warum man über das Theaterspielen nicht philosophieren kann, ist ganz klar. Über eine Sache philosophieren heißt: diese Sache zugleich erleben und betrachten, zugleich draußen und drinnen stehen; steht man bloß draußen, so fehlt die empirische Grundlage, ohne die alle Philosophie leeres Geschwätz ist; steht man bloß drinnen, so fehlt die
15 geistige Vogelschau, ohne die alle Philosophie blindes Herumtappen ist. Beim Theaterspielen kann man aber nur drinnen stehen oder vielmehr: wenn man imstande ist, sich während dieser Tätigkeit zugleich über sie Rechenschaft zu geben, so ist man kein Schauspieler, sondern ein Dilettant.

Ich bitte mich nicht mißzuverstehen. Selbstverständlich kann (und muß sogar) der Schauspieler ein sogenannter denkender Künstler sein: er muß genau wissen, was er tut; aber nur in den Einzelheiten. Über die allgemein
20 menschlichen und seelischen Grundlagen seines Berufes darf er aber nicht nachdenken, sonst geht es ihm wie dem Nachtwandler, der, sowie er zum Bewußtsein seines Zustandes gebracht wird, sofort vom Dach stürzt und sich das Genick bricht. Auch diese Feststellung könnte übrigens noch mißverstanden werden. Ich meine nämlich: ein Schauspieler kann sehr gut außerhalb der Bühne ein geistig überlegener und sogar ethisch orientierter Mensch sein; aber wenn er auf der Probe oder gar vor dem Publikum steht, muß er alles sofort vergessen; und er vergißt es auch
25 ausnahmslos.

Mein Freund und Kollaborator Alfred Polgar hat einmal in jener milden und wohlmeinenden Art, die er besonders gern gegen ihm Nahestehende zu Schau zu tragen pflegt, zu meinem Lobe hervorgehoben, ich sei ein schauspielerischer Dilettant; ein Dilettant unterscheide sich nämlich von den Berufsschauspielern sehr vorteilhaft dadurch, daß er sich seiner Unfähigkeit schäme, während diese sich etwas darauf einbilden. Ich glaube aber: da hat der
30 gute Alfred, der überhaupt an dem Fehler leidet, seine Mitmenschen zu überschätzen, mir zuviel Ehre erwiesen; ich bin nämlich gar kein Dilettant, sondern im Augenblick, in dem ich mit der Bühne zu tun kriege, bin ich ein ebenso großer, ja vielleicht noch ein größerer Idiot als alle anderen und mit sämtlichen sittlichen Defekten behaftet, die der Bazillus der Bühnenatmosphäre unvermeidlich erzeugt. ›Erkenntnis‹ vermag dagegen gar nichts. Wenn ein Arzt zuckerkrank ist, so hat er vor der gedankenlosen Menge der medizinisch ungebildeten Zuckerkranken das voraus, daß
35 er eine Blutanalyse von sich machen und den Zuckergehalt genau konstatieren kann, aber dieser Zuckergehalt wird nicht um ein einziges Prozent geringer dadurch, daß der Kranke Medizin studiert hat. Ja, es ist sogar zu beobachten, daß die Ärzte meistens hypochondrischer sind und sich kränker zu fühlen pflegen, als die von der Theorie unberührten Laien. Und so glaube ich denn auch, daß ich in meiner Eigenschaft als Schauspieler jene Form von moral insanity sogar noch um eine Nuance eindrucksvoller verkörpert habe als die anderen. Wenn ich daher eine Art psychologischer
40 Autovivisektion versuche, so tue ich das ganz außerberuflich, und es darf nicht die ungerechte Annahme erwecken, ich sei als Schauspieler gescheiter oder sittlich höherstehend als irgendein anderer Kollege.

Beim Schauspielerberuf tritt uns gleich auf den ersten Blick eine ungeheuerliche Paradoxie entgegen: er ist der wertloseste und zugleich der am heißesten umworbene von allen Theaterberufen. Die Theaterleidenschaft aller Klassen, aller Lebensalter, aller Stände hat die Unüberwindlichkeit und wilde Energie einer Naturkraft. In jeder neuen
45 Generation schlägt sie immer wieder ihre Wurzeln. Besonders in Wien und Österreich ist der Theaterirrsinn ja geradezu eine Volksepidemie. Wenn man hierzulande mit einer jungen Dame spricht, einerlei, ob sie Millionärstochter, Probierramsell oder Doktorin der Philosophie ist: immer wird zum Schluß herauskommen, daß sie ›eigentlich‹ zum Theater will. Denn sie hat eine so gute Aussprache. Aber auch im späteren Alter streben die Menschen immer noch nach dem Theater. Alle: die Aristokraten, die Beamten, die Gelehrten, die Politiker, die
50 Industriellen wollen irgendeine Beziehung zum Theater. Sie suchen leidenschaftlich die Bekanntschaft mit irgendeinem Schauspieler oder einer Sängerin, sie arrangieren unter großen Geldopfern Wohltätigkeitsvorstellungen, weil das sie in Berührung mit den Bühnenleuten bringt, sie werden Theateraktionäre und verzichten gern auf ihre Dividende, wenn sie dafür unbeanstandet hinter die Kulissen gehen dürfen. Das Höchste aber für den Wiener sind

Freikarten. Fühlt er sich nämlich im Besitz eines Billetts, auf dem das märchenhafte Wort »frei« aufgedruckt ist, so
55 hat er die Idee, daß er gewissermaßen ›dazugehört‹. Nichts ist ihm verhaßter, als der fremde zahlende Besucher zu
sein, mit dem die Kunst ihr kaltes Geschäft macht. Ich glaube, die Wiener Theater könnten, wenn immer sie einer
Pleite entgegengehen, sich ganz leicht sanieren: indem sie sich entschließen, um das Doppelte des Preises Freikarten
zu verkaufen.

Es ist doch wohl nicht genügend, wenn man das Ganze einfach damit abtut, daß man es für ein Produkt des
60 österreichischen Schwachsinn erklärt. Denn erstens hat man dazu wahrhaftig nicht nötig, sich auf das abliegende und
relativ irrelevante Theatergebiet zu begeben, und zweitens muß man sich doch sagen: hinter einer Leidenschaft, die
sich so elementar geltend macht, muß irgendeine psychische Tatsache stehen, irgendein Instinkt, ein organischer Wille
und Trieb.

Zuerst springt ja freilich nur das Absurde der Sache in die Augen. Denn was ist denn am Schauspieler so
65 Außergewöhnliches und Faszinierendes, das ihn an Suggestionskraft alle anderen Künstler übertreffen ließe? Ja, ist
denn an der Schauspielkunst, auch nur als bloßer Beruf genommen, irgend etwas besonders Beachtenswertes und
Verehrungswürdiges? Ein Beruf kann in dreierlei Rücksicht Anerkennung beanspruchen: physisch, intellektuell und
ethisch. Am Arbeiter, am Kaufmann, am Ingenieur imponieren vorwiegend gewisse physiologische Qualitäten: Fleiß,
Zähigkeit, technische Geschicklichkeit; an Berufen wie dem des Lehrers, des Richters, des Geistlichen überrascht uns
70 die Selbstzucht, die Selbstentäußerung, die Fähigkeit, für andere zu leben; beim Gelehrten und Künstler bewundert
man die Universalität, die Bildung, die Geistigkeit des Berufs. Aber der Schauspieler zählt als Arbeitskraft überhaupt
nicht – denn das bißchen Rollenlernen und Herumschreien auf den Proben ist doch keine Arbeitsleistung – und von
Selbstverleugnung ist bei ihm ebensowenig die Rede, wie von Geistigkeit und Bildung; ich spreche natürlich nur vom
breiten Querschnitt, der allein für eine generelle Beurteilung maßgebend ist. Und in sonderhaftem Widerspruch zu
75 dieser beruflichen Minderwertigkeit ist der Schauspieler so ziemlich die einseitigste und beschränkteste Varietät von
Berufsmensch, die es gibt. Jeder andere ist einmal am Tage schließlich doch kein Fachsimpel mehr; wenn ein Advokat
vier Stunden von seinen Prozessen gesprochen hat, spricht er schließlich dann doch von einer anderen Sache, die ihn
interessiert. Aber der richtige Normalschauspieler wird nie von etwas anderem reden als vom Theater, weil er von
etwas anderem nicht das geringste versteht (und vom Theater, unter uns gesagt, übrigens auch nichts). Und trotz
80 alledem wird keine künstlerische oder soziale Tätigkeit so gefeiert, wie die des Schauspielers. Es ist ja wahr: dem
Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze; aber dafür flicht die Mitwelt niemandem so viele wie ihm.

(1268 Wörter)

Quelle: <https://www.projekt-gutenberg.org/friedell/wozutha/chap005.html>