

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 16 (1964)
Heft: 7

Artikel: Um den Sschauspieler
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962439>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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

UM DEN SCHAUSPIELER

ZS. Ein viel diskutierter Beruf. Nicht nur, weil Tausende junger Leute beiderlei Geschlechts von dieser Laufbahn träumen, sondern weil auch fast alles darin umstritten ist: Ausbildungsmethoden und Art der Ausübung. Sicher aber ist, dass im Laufe der letzten Jahrzehnte manches besser geworden ist, dass Grundsätze gefunden und Erfolge erzielt wurden, die Theater und Film mächtig gefördert haben.

Die Hauptfigur, der dieser Sprung nach vorwärts zuzuschreiben ist, heisst Constantin Stanislawski, ein Russe, der aber den wichtigsten Teil seiner grundlegenden Reformarbeit noch zur Zarenzeit ausübte, wenn er auch erst 1938 starb. Ohne ihn wäre der heutige Stand des Films nicht denkbar. Ursprünglich selbst Schauspieler, betätigte er sich bald auch als Regisseur, Dramaturg, und vor allem als Theoretiker und unvergleichlicher Lehrer. Er hat eine eigene Schule gegründet, die noch heute in Europa und Amerika einen grossen Einfluss auf alle heranwachsenden Kräfte ausübt. Seine Ansichten hat er in einem wichtigen Buch niedergelegt, "Mein Leben in der Kunst", welches klar und flüssig seine reichen Erfahrungen und eine Fülle von Einsichten vermittelt. 1898 gründete er mit Datchenko das denkwürdige "Kunsttheater" in Moskau mit einem berühmt gewordenen Kampfruf von der Bühne herunter: "Wir protestieren gegen die veraltete Mode des Spielens, gegen das Theaterallische, gegen das falsche Pathos, den schwulstigen Stil, die Konventionalität der Szenen, das Günstlingswesen, die Mittelmässigkeit des Repertoires und überhaupt gegen den ganzen Theaterbetrieb!"

Das waren starke Worte, und die Frage liess nicht auf sich warten, was er denn Besseres zu bieten habe. Er hat darauf etwas später eine Antwort gegeben, die heute banal aussehen mag, weil sie im wesentlichen Allgemeingut geworden ist, damals aber sensationell wirkte, und alles, was mit Theater oder Film zu tun hatte, wie aufgeschrecktes Wild herumrennen liess. Es lässt sich nicht leicht in wenige Worte zusammenfassen. Spielen, auf der Bühne oder im Film, ist nach ihm nicht irgendein Beruf, der von 8 - 12 und 2 - 6 Uhr vor der Kamera ausgeübt werden kann. Es ist eine besondere Art zu leben, zu existieren, eine lange Anstrengung, um sich in eine andere Persönlichkeit einzuarbeiten und sie sich anzueignen wie einen Teil von sich selber. Der Schauspieler darf niemals seine Ohren dem Publikum zuwenden, oder, was noch schlimmer ist, sich ihm anzunähern, um ihm zu gefallen und um es zu unterhalten. Ganz im Gegenteil, er muss das Publikum und jeden andern Anwesenden, auch den eigenen Regisseur, als Luft behandeln, und auf der Bühne oder vor dem Aufnahmeapparat ganz für sich allein seine Persönlichkeit leben. Es wird dann das Publikum sein, welches sich ihm zuwenden und an dem Wunder der künstlerischen Schöpfung Anteil nehmen wird. Diese besteht in einer vollständigen Konzentration der gesamten geistigen und physischen Existenz, nicht nur des Sehens und Hörens, sondern aller fünf Sinne. Sie muss auch den Körper, das Denken, Geist, Willen und Gefühl, das Gedächtnis und die Phantasie erfassen. Die ganze geistige und physische Wirklichkeit des Schauspielers muss auf das gerichtet sein, was in der Seele der darzustellenden Person vorgeht.

Solche Anforderungen schienen damals den Sachverständigen und allen Kennern als unsinnig. Es wurde bestritten, dass der Schauspieler überhaupt eine nennenswerte Technik benötige, alles sei Begabung. Schliesslich habe es zu allen Zeiten grosse Schauspieler ohne solche Arbeit gegeben. Aber Stanislawski erwiderte: "Neun Zehntel der Arbeit des Schauspielers bestehen im geistigen Erfassen der Rolle, darin, sie anfangen zu leben. Es ist absurd, diese Neun Zehntel dem blossen Zufall zu überlassen. Gewiss, es hat geniale Begabungen gegeben, welche eine Rolle sofort erfüllt und geschaffen haben. Für sie gelten die Gesetze nicht, sie sind es, welche die Gesetze vorschreiben. Aber aussergewöhnlich ist, dass ich gerade von solchen genialen Köpfen niemals gehört habe, die Technik gelte nichts, dass nur Talent nötig sei. Ganz im Gegenteil, je grösser ein Künstler ist, umso mehr interessiert ihn die Technik in seiner eigenen Kunst. Je grösser das Talent, umso grösser ist die Ausarbeitung und die Technik, die es erfordert. Wenn man brüllen sollte und tut es mit einem kleinen Stimmchen, so wirkt das schlecht, aber wenn man mit Donnerstimme anfängt, wird es schrecklich."

Es entwickelte sich zwischen ihm und den Traditionalisten eine lange Schlacht mit schmerzlichen Augenblicken und unerwarteten Niederlagen, aber auch mit plötzlichen Triumpfen. Stanislawski verfügte über eine, bei Schauspielern seltene Tugend: über Bescheidenheit. Sie erwies sich als seine Stärke. Mit Bescheidenheit versuchte schon der Knabe aus einer wohlhabenden Bürgersfamilie der Zarenzeit erste Schauspielvorführungen mit Geschwistern und Freunden zu organisieren. Mit Bescheidenheit nahm er als junger Mann Kontakte mit der Welt des Schauspiels auf, zuerst als Direktor der russischen Musikgesellschaft und entdeckte erstmals Glück und Elend des Künstlertums. Später nahm er mit den grossen Künstlern des übrigen Europas Kontakt auf: mit Kainz, mit der Duse, mit Bassermann. Er befreundete sich auch mit Tolstoi und Maeterlink und der englischen Tänzerin Duncan. Es war aber vor allem Tschekow, der in ihm ein Feuer entzündete. Der "poetische Realismus" des Dichters von "Onkel Wanja" und der "drei Schwestern" sei es gewesen, wie er einst erklärte, der ihm den klarsten Begriff und Ordnung in seine Auffassungen verschafft habe.

Wir wissen nicht genau, was er seit 1924, wo das Buch aufhört, in Russland unter Stalin gemacht hat, die Meldungen widersprechen sich. Aber er hat weltweite Wirkung ausgeübt, seine Schule ist in allen Erdteilen tonangebend geworden. Dabei war er kein Doktrinär, er fürchtete stets, sich zu irren, war immer bereit, sich zurückzuziehen, aber auch immer experimentierend auf der Suche nach Neuem. Es gehört auch zu ihm, dass er stets erklärte, dass auch der beste Regisseur und die besten Schauspieler nichts seien, ohne einen echten Dramatiker, einen Dichter. Etwas, was noch lange nicht alle Filmproduzenten gemerkt haben.

RUECKKEHR ZUM STAATSKINO?

ZS. In Italien ist eine Diskussion darüber entbrannt, ob die Regierung nicht auf dem Wege sei, eine "stille" Verstaatlichung der Filmwirtschaft durchzuführen. Dass etwas Derartiges geplant sei, war schliesslich angesichts der ausgesprochenen Linkstendenz des gegenwärtigen Regimes denkbar. Und ausserdem könnten auf diese Weise nebenbei noch einige andere saftige Früchte gepflückt werden, zum Beispiel würde dann der Staat die zu produzierenden Filme bestimmen. Hinter ihm und der regierenden Partei steht aber der Vatikan, sodass praktisch die Kirche leicht die Herstellung von Filmen verhindern könnte, die ihr nicht passen. Es kommt immer wieder vor, dass in Italien scharf anti-katholische Filme hergestellt werden, die dann allerdings meistens der Zensur zum Opfer fallen und höchstens im Ausland laufen. (In überwiegend protestantischen Ländern, den skandinavischen oder angelsächsischen, werden solche Filme nicht produziert.)

Diejenigen, die in Italien wegen der drohenden Verstaatlichung Alarm geschlagen haben, glauben eine Häufung von Aufgaben auf dem Filmgebiet bei staatlichen Institutionen feststellen zu können. Der Staat ist massgebend bei der Gesellschaft "Cinécittà" beteiligt, die sich bekanntlich in Rom mit der Herstellung von Spielfilmen befasst. Ebenso beim Institut "Luce", das sich mit Montage und Propaganda befasst. Dazu führt der Staat noch ein "Experimentier-Zentrum" (Centro sperimentale), und besass eine Zeitlang auch noch eine alte Produktionsfirma, die "Cines", die er aber noch vor der Machtergreifung durch die heutige Regierung abgestossen hat. Niemand bestreitet dem Staate zwar das Recht, sich um das Filmwesen zu kümmern, besonders angesichts der fehlenden, filmischen Erziehung breiterer Volksschichten und der Situation in den unterentwickelten Gebieten des Südens. Aber man hat aufgehört, als die Regierung darüber sprach, was sie alles zu unternehmen gedenke.

Da sollen zuerst unterrichtende und wissenschaftliche Kurzfilme verbreitet werden, oder solche, welche Thematis von besonderer Aktualität enthalten. Ferner soll der ganze Schatz an älteren Filmen, die in Italien liegen, "organisch" verwendet werden, wozu allerdings vorerst deren Sammlung in einer Art professionellem Filmarchiv notwendig wird. Ferner soll die Heranbildung von leitenden Filmschaffenden und Technikern, vom Produzenten bis zum Cameraman, vom Drehbuchautor bis zum Cutter, in Zukunft auf besonderen, staatlichen Schulen nach einheitlichen Richtlinien erfolgen. In diesen Ankündigungen erblicken viele Leute der Filmwirtschaft alarmiert eine Rückkehr zum alten Staatsfilm, wie er einst unter dem Faschismus unerfreulich geblüht hat.

Auf der Regierungsseite wurden die Gemüter zu beschwichtigen versucht. "Alles, was jetzt vorhanden ist, war schon früher da. Es wird nichts Neues gegründet, sondern das Bestehende nur zweckmässiger ausgenutzt. Die Intervention des Staates ist der mächtigen privaten Filmwirtschaft weit unterlegen. Niemand braucht sich zu ängstigen, es ist Platz für alle da. Es wird kein Monopol geben und auch nichts anderes, was einem solchen gleichen könnte."

Das klingt nicht sehr überzeugend, denn ein Monopol würde dem Grundsatz der "stillen" Verstaatlichung widersprechen, und sie zu einer offenen machen, was die Regierung nicht wagen kann. Sammelt aber der Staat zum Beispiel alle frühern Filme und führt sie wieder vor, so würde er eine Machtstellung erreichen, welcher die Privatwirtschaft auf die Dauer nicht gewachsen wäre. Deren Misstrauen gegenüber den Absichten der gegenwärtigen Regierung ist deshalb nicht ganz unverständlich. Doch wird die weitere Entwicklung wohl davon abhängen, ob die Regierung zur Ueberzeugung gelangt, für Schritte nach dieser Richtung die Unterstützung einer parlamentarischen Mehrheit zu erhalten, was keineswegs sicher ist.