

triganten und dekadenter Dandys. Das für die Echtheit dieser Figuren Wirkungsvollste sind sein schmaler Mund, dessen Winkel hochmütig gezogen sind, und seine Augen, die mit blasierter Klugheit und skeptischer Müdigkeit blicken.

Er ist ein Mitglied des achtzehnten Jahrhunderts, und man wundert sich oft genug, daß sein Kopf nicht während der Französischen Revolution unter der Guillotine fiel, sondern im zwanzigsten Jahrhundert auf den Schultern eines genialen Schauspielers sitzt. Und wenn Forster in Eskarpins und Schnallenschuhen über die Bühne geht, ist es auch der kühnsten Phantasie unvorstellbar, wie dieser Mensch in modernen langen Beinkleidern aussehen möchte.

Von geradezu erschütternder Wirkung ist es, wenn seine Augen begeistert blitzen oder wenn sein schmaler Mund sich zu kämpferischen Worten formt. Denn noch während er erregt blickt und hingerissen spricht, spürt man, unauslöschbar, hinter dem Blick und den Worten das wahre Gesicht und den ungläubigen Mund des Mannes, dessen Schicksal es ist, zu resignieren und, auch in Momenten der Glut, darum zu wissen.

Forsters natürliche Wirkungsmittel begrenzen — wie die Wegeners diesen in anderer Weise — seine schauspielerischen Möglichkeiten, aber nicht so eng und unüberschreitbar. Denn skeptische Mundwinkel sind aktueller als dämonische Backenknochen, und auch beweglicher.

\*

Bei vielen Schauspielern erkennt man ihre körperlichen Wirkungsmittel zunächst gar nicht während des Bühnenspiels, sondern erst in der Erinnerung. Da verdeutlichen sich die persönlichen Eigenheiten fast geheimnisvoll, indessen das Rollenmäßige, das Kostüm und das Künstlerische verblasen.

Es gibt aber einen Schauspieler in

Berlin, der — so sehr er eine Persönlichkeit ist — nichts besitzt, das sich bleibend charakteristisch und effektiv hervorhebt. Es ist **Werner Krauß**, inmitten der zahlreichen Berliner Talente ein schlechterdings unvergleichbares Phänomen. So sehr er ein moderner Charakterspieler ist, so wenig vermag man zu sagen, wodurch er im besonderen wirkt und, was dasselbe ist, wo seine Persönlichkeit seinem Spiel Grenzen stecke. Seine Möglichkeiten sind geradezu unbegrenzt.

Er spielt den jungen lausejungenhaften Peer Gynt gerade so instinktiv sicher wie den Sklavenhändler oder den heimkehrenden Greis; er spielt Charleys Tante so gut wie den verbitterten General Gneisenau, Sternheims bornierte Bürger so gut wie Shaws ironische Helden. Von der Posse bis zur Tragödie, von der Borniertheit bis zur subtilsten Intelligenz, vom scheuen Gelehrten bis zum dämonischen Regenten, vom Jungen bis zum Greis reicht Krauß' Charakterkunst. Und niemand wird ihm, wo auch immer, unzulängliche Gestaltung vorwerfen können. Er wechselt die Rollen wie ein Zauberer.

Abgesehen vom individuellen Stimmklang übernimmt er nichts aus einer Figur in die andere hinüber. Soviel Rollen er bisher spielte, so viele einzigartige Wesen existieren von da ab nebeneinander, unangreifbar, unzerstörbar. Sie bleiben in unserer Erinnerung, jede für sich, jede ein Ganzes.

Als ich mit B. F. Dolbin, dem Zeichner der beigefügten Porträts, über das Phänomen Krauß sprach und erklärte, ich wisse kaum einen Zug oder eine Gewohnheit, die Krauß in verschiedenen Rollen gleichmäßig vorbringe, zeigte mir der Porträtist die Skizze, die hier abgebildet ist und sagte: „Betrachten Sie seinen Mund!“

Dolbin hatte recht. Krauß liebt es, in komischen Rollen, den Mund wie ein Karpfen aufzusperren, um ein Erstaunt-