

geworden, man könnte auch sagen eben der historische Typ, mit dem die Darstellung des Zeitgenossen auf der Bühne den großen Zügen der Geschichte vorarbeitet. Und nichts anderes ist ja mit den Gestalten der Dreyfußaffäre auf der Bühne geschehen, mit dem in Wahrheit so zwiespältigen Clemenceau oder mit Zola, in dem sich der südfranzösische Spießer — bis zu einem gewissen Grade mit süddeutschen Menschen vergleichbar — oft so schlecht mit dem Fahnenträgereitume einer neuen Zeit vertrug. Sie wurden auf der Bühne unvergleichlich einfacher, großliniger, entfernter und zugleich begreiflicher. Scott und Amundsen werden zu Trägern eines heroischen Epos. Wenn ein feiner und starker Schauspieler gleich Kraus dem lieben Gotte in Hasenclevers Lustspiel Züge, Gestalt und Kleidung Gerhard Hauptmanns leiht, ist das kein bloßer Scherz, sondern ein tiefes Symbol des repräsentativen Menschen unserer Tage, an den ein in entgötterten Zeiten doppelt starkes Verlangen nach Repräsentanten Forderungen und Bedürfnisse richtet, die mit seiner Art und Natur nur bedingt erfüllend zusammengehen können.

Die Masken der Schauspieler in diesen Rollen verhalten sich zu den Gesichtern ihrer Modelle ihrer Aufgabe gemäß. Die Bühne muß alles wegschminken, was am wirklichen Gesichte als eine interessante Nebenerscheinung grade individuell besonders interessiert. Sie muß ausschließlich die Züge betonen und ausarbeiten, durch die ein großer Mensch zeittypisch ist, vielfach klassentypisch. Der Zeitgenosse auf der Bühne, grade der große Zeitgenosse, ist nicht der Träger des individuellen Schicksals (auch des seinigen nicht) wie jeder andere Bühnenheld, sondern Träger bereits historisch gewordenen oder doch werdenden Geschehens. Vielleicht nirgends sonst sind die an den Schauspieler gestellten Aufgaben von gleicher intellektueller Schwierigkeit.



Der „eiserne Gustav“, bekannt durch seine Droschkenfahrt Berlin-Paris und zurück erscheint ebenfalls als interessanter Zeitgenosse auf der Bühne