



1925-05-31

Die künstlerische Wahrheit

Maria Theresia Ledóchowska

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19250531&seite=35&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Ledóchowska, Maria Theresia, "Die künstlerische Wahrheit" (1925). *Essays*. 616.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/616

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Die künstlerische Wahrheit

Von Marie Jeritza.

Das Geheimnis der künstlerischen Wirkung auf der Bühne? Hier gilt Goethes Wort: „Wenn ihr’s nicht fühlt, ihr werdet’s nicht erjagen.“ Treue Hingabe an die künstlerische Aufgabe und völlige Wahrheit der Darstellung – darin liegt wohl das ganze Geheimnis. Man muß sich in die Gestalt, die man verkörpern soll, hineinleben, muß auf alle persönlichen Sonderwünsche und Eitelkeiten, auf alle Mätzchen und Künsteleien restlos verzichten und in demütiger Inbrunst nur dem Werke dienen. Man muß mit einem Worte, ohne Rücksicht auf den eigenen Erfolg spielen, darf nicht, um sich in den Vordergrund zu drängen, eine Rolle verzerren oder verfälschen. Der Geist des Kunstwerkes muß immer die oberste Richtschnur bleiben.

Nur Wahrheit, nur Aufrichtigkeit führt zum echten und wirklich wertvollen Erfolg. Alles „Gemachte“, Unechte, Erlogene ergibt höchstens ein falsches Pathos und kann das Publikum auf die Dauer nicht fesseln. Routine vermag viel, und sie vermag auch über manches innere Manko hinwegzutäuschen, aber die bloße Routine wird doch sehr bald durchschaut und erweist sich als unzulänglich.

Wenn ich von meinen eigenen künstlerischen Erfahrungen spreche: bei jeder Rolle, die ich darstelle, suche ich mir das Wesen der betreffenden Gestalt, den Kern ihrer Persönlichkeit zu vergegenwärtigen. Etwa die Elsa im „Lohengrin“: die unschuldsvolle Keuschheit ihres Charakters muß mit ihrer unsterblich flatterhaften Neugierde in Einklang gebracht werden, damit diese Eigenschaft nicht gleichsam nur äußerlich aufgeklebt, sondern gewissermaßen organisch bedingt erschiene. Auch in der „Salome“ muß die Zwiespältigkeit und Zerklüftung des Wesens überzeugend zum Ausdruck gebracht werden: die verschlagene Grausamkeit und heimtückische Nachsucht offenbart sich in einer kindlichen Natur, die unbewußte Schlechtigkeit des Charakters muß gleichsam transparent werden. Marietta in der „Toten Stadt“, die Heitere, Frohe, muß durch ihren Leichtsinn, der nicht unsympathisch werden darf, verführerisch wirken.

Die Versenkung in den künstlerischen Wesenskern meiner Rollen suche ich durch folgende Arbeitsmethode zu erreichen. Durch ein gründliches Studium des Klavierauszuges suche ich die musikalische Atmosphäre des Gesamtwerkes zu erfassen. Parallel damit geht das eingehende Charakterstudium der betreffenden Rolle und eine gründliche Beschäftigung mit dem Milieu, in dem sich die Handlung abspielt. Nicht nur die Kostüme, sondern auch das ganze Gehaben, die Gebärden und Eigenheiten einer Gestalt müssen auf den historischen Rahmen sorgfältig abgestimmt sein. So muß die Elisabeth im „Tannhäuser“ gleichsam in gotischen Formen dargestellt werden, Kostüme und Bewegungen – etwa die Verbeugungen beim Gruß -, Ausdruck und Sitten, müssen in ihrer gemessenen Feierlichkeit durchaus gotisch wirken. Dagegen muß bei der leidenschaftlichen Renaissancegestalt der Violante die rasche Heftigkeit des Wesens und die überstrudelnd nervöse Glut des Temperaments in jeder Gebärde zum Durchbruch kommen, während etwa in „Jenufa“ unbehilfliche Naivität zum Ausdruck gebracht werden muß.

Bemüht man sich, das Wesen einer jeden Gestalt treulich zu erfassen, so wird man jener Naturwahrheit nahekommen, die für den künstlerischen Erfolg die wichtigste Voraussetzung ist.

Die künstlerische Wahrheit.

Von Marie Jeriha.

Das Geheimnis der künstlerischen Wirkung auf der Bühne? Hier gilt Goethes Wort: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen.“ Treue Hingabe an die künstlerische Aufgabe und völlige Wahrheit der Darstellung — darin liegt wohl das ganze Geheimnis. Man muß sich in die Gestalt, die man verkörpern soll, hineinleben, muß auf alle persönlichen Sonderwünsche und Eitelkeiten, auf alle Mäychen und Künsteleien restlos verzichten und in demütiger Inbrunst nur dem Werke dienen. Man muß mit einem Worte, ohne Rücksicht auf den eigenen Erfolg spielen, darf nicht, um sich in den Vordergrund zu drängen, eine Rolle verzerren oder verfälschen. Der Geist des Kunstwerkes muß immer die oberste Richtschnur bleiben.

Nur Wahrheit, nur Aufrichtigkeit führt zum echten und wirklich wertvollen Erfolg. Alles „Gemachte“, Uechte, Erlogene ergibt höchstens ein falsches Pathos und kann das Publikum auf die Dauer nicht fesseln. Routine vermag viel, und sie vermag auch über manches innere Manko hinwegzutäuschen, aber die bloße Routine wird doch sehr bald durchschant und erweist sich als unzulänglich.

Wenn ich von meinen eigenen künstlerischen Erfahrungen spreche: bei jeder Rolle, die ich darstelle, suche ich mir das Wesen der betreffenden Gestalt, den Kern ihrer Persönlichkeit zu vergegenwärtigen. Etwa die Elsa im „Lohengrin“: die unschuldsvolle Keuschheit ihres Charakters muß mit ihrer unstet flatterhaften Neugierde in Einklang gebracht werden, damit diese Eigenschaft nicht gleichsam nur äußerlich aufgeklebt, sondern gewissermaßen organisch bedingt erscheine. Auch in der „Salome“ muß die Zwiespältigkeit und Zerklüftung des Wesens überzeugend zum Ausdruck gebracht werden: die verschlagene Grausamkeit und heimtückische Nachsucht offenbart sich in einer kindlichen Natur, die unbewußte Schlechtigkeit des Charakters muß gleichsam transparent werden. Marietta in der „Toten Stadt“, die Heitere, Frohe, muß durch ihren Leichtsinns, der nicht unsympathisch werden darf, verführerisch wirken.

Die Versenkung in den künstlerischen Wesenskern meiner Rollen suche ich durch folgende Arbeitsmethode zu erreichen. Durch ein gründliches Studium des Klavierauszuges suche ich die musikalische Atmosphäre des Gesamtwerkes zu erfassen. Parallel damit geht das eingehende Charakterstudium der betreffenden Rolle und eine gründliche Beschäftigung mit dem Milieu, in dem sich die Handlung abspielt. Nicht nur die Kostüme, sondern auch das ganze Gebaren, die Gebärden und Eigenheiten einer Gestalt müssen auf den historischen Rahmen sorgfältig abgestimmt sein. So muß die Elisabeth im „Tannhäuser“ gleichsam in gotischen Formen dargestellt werden, Kostüme und Bewegungen — etwa die Verbeugungen beim Gruß —, Ausdruck und Sitten, müssen in ihrer gemessenen Feierlichkeit durchaus gotisch wirken. Dagegen muß bei der leidenschaftlichen Renaissancegestalt der Violanta die rasche Festigkeit des Wesens und die überstrudelnd nervöse Blut des Temperaments in jeder Gebärde zum Durchbruch kommen, während etwa in „Zenusa“ unbehilfliche Naivität zum Ausdruck gebracht werden muß.

Bemüht man sich, das Wesen einer jeden Gestalt treulich zu erfassen, so wird man jener Naturwahrheit nahekommen, die für den künstlerischen Erfolg die wichtigste Voraussetzung ist.