

Saison 1992/93



Der Regisseur und die Schauspielerin

(Elvire Jouvét 40)

Eingerichtet von Brigitte Jaques

Komödie

Der Regisseur und die Schauspielerin

(Elvire Jouvét 40)

Eingerichtet von Brigitte Jaques

Komödie

Theater Basel

Der Regisseur und die Schauspieler:in

(Elvire Jouvét 40)

Lektionen von Louis Jouvét
über die Elvira in «Don Juan» von Molière
Eingerichtet von Brigitte Jaques
Deutsch von Eva Herrwerth

Louis Jouvét Werner Düggelin
Claudia Annelore Sarbach

Regie und Bühne Nikola Weisse
Mitarbeit Bühne Andreas Tschui,
 Esther Wehinger

Kostüme Heinz Berner
Dramaturgie Kekke Schmidt
Regieassistentz Renate Müller

Hospitantz: Ula Braun; Inspizienz: Leo Lehmann; Souffleuse:
Marion Winter.

Die Elvira aus Mozarts «Don Giovanni» singt Sonia Theodoridou, am Klavier begleitet von Rainer Altorfer (Tonaufnahme: Robert Hermann).

Aufführungsrechte: Gustav Kiepenheuer Bühnenvertrieb Berlin

Aufführungsdauer ca. 1¼ Stunden
 Keine Pause
Premiere 23. Januar 1993
 Komödie Theater Basel

Technische Leitung: Walter Simon; Leitung Bühnenbetrieb und Stellvertreter des Technischen Leiters: Heinz Wälti; Bühnenmeister: Franco Panariello, Giuseppe Schiliro; Beleuchtungsmeister: Gottfried Simkovics/Stellvertreter: Ulrich Sigrüst; Ton: Robert Hermann, Emil Achermann

Werkstättenleitung: Karl Dreher, Produktionsleitung: Jörg Zielinski/Produktionsmitarbeit: Nicole Egeler; Schreinerei: Oswald Gabriel/Stellvertreter: Markus Schlegel; Schlosserei: Ernst Hettesheimer/Stellvertreter: Robert Zimmerli, Leitung des Malersaals: Michael Hein/Stellvertreter: Marcel Winter, Kasseure: Martin Hauser, Otto von Schröder; Leiterin Kostümateliers: Ruth Ratschnik; Kostüme: Iris Caspar, Renate Ragg, Werner Bongart, Robert Zähringer; Modistinnen: Rosina Barth, Sabine Bieli; Maske: Elke Ullerich; Möbel/Tapezierer: Winfried Weber; Requisiten: Heinz Mattmüller, Baldur Rudat, Sigi Sidler; Ankleidedienst: Ursula Bloch

Dekoration und Kostüme wurden in den Werkstätten des Theater Basel hergestellt.

Beleuchtungsanlage: RANK STRAND GEMINI Eichenberger Electric AG, Zürich

Aufnahmen auf Bild- oder Tonträger während der Vorstellung sind nicht erlaubt.

Himmlische Chemie

«Wie durch ein Wunder, eine Art himmlische Chemie, ist ihre Liebe zu Don Juan umgewandelt worden», sagt der Regisseur Jouvot in dem Stück, und darum geht es uns in dieser Arbeit: um die «himmlische Chemie» im Theater. Es geht uns nicht um die Darstellung eines grossen Regisseurs und Schauspielers, der Jouvot war, auch nicht um den Dressurakt eines Meisters mit seiner Schülerin, sondern um die Liebesgeschichte zwischen dem Regisseur und dem Dichter, der Schauspielerin und ihrer Rolle, um die Liebe zwischen Regisseur und Schauspielerin und die Umwandlung dieser Liebe in die Arbeit.



Von Jouvot sind neben seinen Schriften Protokolle erhalten von seiner Arbeit an der Schauspielschule in Paris 1940, wo er mit der Schülerin Claudia an der Elvira arbeitete. Aus diesen Protokollen hat Brigitte Jaques das Stück «Elvire Jouvot 40» montiert. Wir haben auf den historisch-pädagogischen Aspekt verzichtet, das Ganze auf die Situation von Proben zu Molières «Don Juan» zwischen Regisseur und Schauspielerin verlegt. Auf das Anekdotische der Probensituation haben wir verzichtet, den Text ganz auf den Regisseur Werner Düggelin und die Schauspielerin Annelore Sarbach zugeschnitten, ohne die inhaltliche Botschaft von Jouvot zu verletzen. In einer Zeit, in der Theater nur noch in Subventionsprozents verhandelt wird, möchten wir einmal von unserem Geschäft sprechen, dem des Theatermachens.

Nikola Weisse



Don Juan von Molière
Komödie in 5 Akten

1. Akt: Don Juan hat Donna Elvira verlassen, obwohl er sie aus einem Kloster entführt und mit ihr einen Heiratsvertrag geschlossen hatte. Denn er hat, wie er seinem Diener Sganarell verrät, schon eine neue Schöne im Auge; die Eroberung als solche reizt ihn, nicht der Besitz einer schönen Frau. Als ihm nun Donna Elvira unerwartet entgegentritt, behauptet er unverfroren, ihr aus Reue über die Entführung aus dem Kloster und aus Angst vor dem Zorn Gottes den Rücken gekehrt zu haben, worauf ihm die Enttäuschte ankündigt, Rache zu nehmen. – **2. Akt:** Kaum ist Don Juan bei dem Versuch gekentert, auf dem Meer einem jungen Mann seine Verlobte zu entführen, da wirft er schon ein Auge auf das Bauernmädchen Charlotte, die Braut seines Retters aus Seenot, des Bauern Pierrot. Das naive Mädchen ist tatsächlich bereit, seinen Heiratsantrag anzunehmen, und auch Pierrot kann sie nicht davon abbringen. Mathu-

rine, ein anderes Bauernmädchen, erscheint und macht ihre älteren Ansprüche geltend. Erst als ihm gemeldet wird, von zwölf Berittenen drohe Gefahr, verabschiedet sich Don Juan hastig. – **3. Akt:** Ländlich verkleidet und in Begleitung Sganarells durchquert Don Juan einen Wald. Er kommt Don Carlos, dem Bruder Donna Elviras, gegen drei Räuber zu Hilfe und erfährt, dass dieser auf der Suche nach Don Juan sei, um Elviras Schmach zu rächen. Als Elviras zweiter Bruder, Don Alonso, hinzukommt und Don Juans Identität enthüllt, gewährt Don Carlos ihm aus Dankbarkeit für die Rettung einen Tag Aufschub. Derart davongekommen, besichtigt Don Juan mit Sganarell das Friedhofs-Standbild des Komturs, den er einst getötet hatte. Das Standbild antwortet auf Don Juans Einladung zum Abendessen zu beider Überraschung mit Kopfnicken. – **4. Akt:** Nach der Rückkehr auf sein Schloss muss Don Juan sich die Vorwürfe seines rechtschaffenen Vaters, Don Luis, anhören, der den Lebenswandel seines Sohnes verabscheut. **Dann erscheint Donna Elvira und ruft ihren ehemaligen**



Geliebten zur Umkehr auf, damit er nicht zum Opfer der göttlichen Gerechtigkeit werde (=4. Akt, 6. Szene). Und

schliesslich erscheint der Komtur, zum Leben erweckt, verabredungsgemäss zum Essen und lädt seinerseits Don Juan für den folgenden Abend zum Essen auf den Friedhof ein. – **5. Akt:** Seinem Vater gegenüber behauptet Don Juan, zu bereuen und den rechten Weg einschlagen zu wollen. Sganarell aber offenbart er, dass er seinen übrigen Lastern das der Heuchelei hinzufüge, um unter dem Deckmantel der Anständigkeit wie bisher, aber nun auch noch ungestört weiterleben zu können. Don Carlos verlangt vergeblich, dass er seiner Pflicht als Ehemann Donna Elviras nachkomme. Ein letzter Appell zur Umkehr, den ein Gespenst an Don Juan richtet, bleibt ebenfalls unerhört. Als er zur Verabredung mit dem Standbild des Komturs erscheint, vernichten himmlische Blitze den Missetäter.

Knauts Grosser Schauspielführer



Molière, Don Juan oder der steinerne Gast

4. Akt, 6. Szene

RAGOTIN: Gnädiger Herr, eine verschleierte Dame wünscht Euch zu sprechen.

DON JUAN: Wer mag das sein?

SGANARELL: Wir werden es gleich sehen.

DONNA ELVIRA: Seien Sie nicht überrascht, mich um diese Stunde und in diesem Aufzug zu sehen, Don Juan. Eine Sache, die keinen Aufschub duldet, zwingt mich zu diesem Besuch; was ich Ihnen zu sagen habe, muss ich Ihnen möglichst bald sagen. Nicht mit jener Erbitterung, die mich jüngst noch erfüllt hat, stehe ich vor Ihnen – Sie sehen in mir eine andere als ich heute morgen gewesen bin, nicht mehr Elvira, die Sie verwünschte, deren verwirrtes Gemüt sich in Drohungen gegen Sie erging, die nach Rache dürstet. Der Himmel hat all diese schmachvollen Regungen gegen Sie von mir genommen, alle stürmische Aufwallungen einer sträflichen Neigung, allen ver-



werflichen Eifer der groben irdischen Liebe. In meinem Herzen lodert nun für Sie nur noch eine reine Flamme, gelöst vom Fieber der Sinne, heilige Zuneigung, uneigennützig Liebe, die nicht an sich denkt und die nichts anderes bekümmert als Ihr Wohl.

DON JUAN zu *Sganarell*: Ich hoffe, du weinst.

SGANARELL: Verzeihung, gnädiger Herr.

DONNA ELVIRA: Zu Ihrem Besten führt mich vollkommene und reine Liebe hierher, um Ihnen einen Wink des Himmels zu offenbaren und Sie vor einem Abgrund zurückzureissen, in den Sie zu stürzen drohen. Ja, Don Juan, alle Irrwege Ihres Lebens sind mir bekannt – und der Himmel, der mein Herz erleuchtete und mich die Verwerflichkeit meines Betragens erkennen liess, hiess mich zu Ihnen kommen und Ihnen in seinem Namen sagen, dass Ihre Herausforderungen seine Gnade erschöpft haben, dass sein furchtbarer Zorn auf dem Punkt ist, Sie zu schlagen, dass es an Ihnen liegt, ihn auf der Stelle durch Reue zu sänftigen, dass Ihnen vielleicht nicht einmal mehr ein Tag bleibt,

sich dem allerschwärzesten Unheil zu entziehen. Mich bindet kein irdisches Band mehr an Sie; ich bin, dem Himmel sei Dank, von meinen aberwitzigen Gefühlen befreit und entschlossen, der Welt zu entsagen. Ich habe nur noch einen Wunsch: solange zu leben, dass ich meine Verirrung sühnen und in harter Busse Gnade für die Blindheit finden kann, mit der mich die Raserei einer verwerflichen Leidenschaft geschlagen hat. Doch in meiner Abgeschiedenheit täte es mir bitter weh, wenn einer, den ich innig liebte, zum schauerlichen Beispiel für das himmlische Strafgericht würde. Und es wäre eine unsagbare Freude, könnte ich Sie bewegen, dem grausamen Schlag zu entgehen, der Ihr Haupt zu treffen droht. Lassen Sie sich bitten, Don Juan, gewähren Sie mir als letzte Gunst diesen süssen Trost. Verweigern Sie mir nicht Ihr Seelenheil, um das ich Sie unter Tränen anflehe. Und wenn Ihre Rettung Ihnen nichts bedeutet, möge doch mein Gebet Sie rühren – und Sie ersparen mir die grausame Qual, Sie der ewigen Verdammnis ausgeliefert zu sehen.

SGANARELL: Armes Mädchen!



DONNA ELVIRA: Ich habe Sie mit unendlicher Zärtlichkeit geliebt. Nichts auf der Welt war mir so teuer wie Sie. Um Ihre Willen habe ich meine Pflichten vergessen. Ich habe alles für Sie getan. Und als einzigen Dank verlange ich nur eines von Ihnen: ändern Sie Ihr Leben, wenden Sie Ihren Untergang ab. Retten Sie sich, ich beschwöre Sie, aus Liebe zu sich selbst oder aus Liebe zu mir... Noch einmal, Don Juan, unter Tränen flehe ich Sie an. Und genügen die Tränen eines Wesens, das Sie geliebt haben, nicht, beschwöre ich Sie bei allem, was besser imstande ist, Sie zu rühren.

SGANARELL *für sich*: Nur ein Tiger kann so herzlos sein wie dieser Mensch.

DONNA ELVIRA: Ich gehe; denn ich habe gesagt, was ich zu sagen hatte.

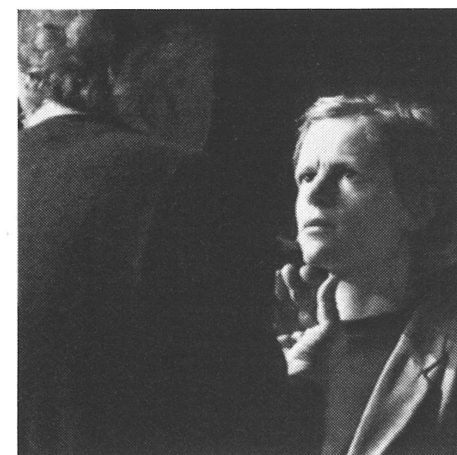
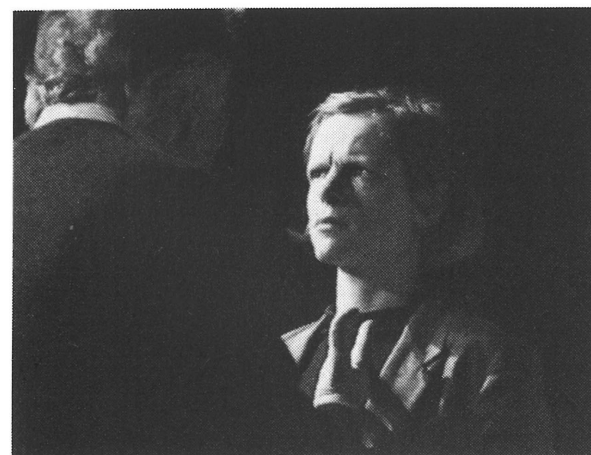
DON JUAN: Es ist spät, gnädige Frau – bleiben Sie doch. Man wird Sie bestens unterbringen.

DONNA ELVIRA: Nein, Don Juan, halten Sie mich nicht mehr auf.

DON JUAN: Seien Sie versichert, gnädige Frau, dass Sie mir

ein grosses Vergnügen machen, wenn Sie bleiben.

DONNA ELVIRA: Nein, sage ich. Verlieren wir keine Zeit mit unnützen Worten. Lassen Sie mich gleich gehen, bemühen Sie sich nicht, mich zu begleiten, und beherzigen Sie meinen Rat.



Louis Jouvet

Das Theater ist ein schändliches Gewerbe

Und dies ist die wahre Geschichte des Theaters, die ich erzählen will. Ich habe Jahre gebraucht, sie zu begreifen.

«Das Theater ist ein schändliches Gewerbe.»

Dieser Satz, der für meinen Geist ein Meilenstein und eine Redensart in allen Familien ist, diente als Einführung in meine Laufbahn. (...)

Er ist der Refrain meiner Jugend. Meine ganze Familie sang und wiederholte ihn mir im Chor, mit allen Variationen, welche die Kunst der Fuge kennt. Durch den unmässigen Gebrauch, den man um mich herum von diesem Satz machte, hatte der Sinn des Ausspruchs einen Glanz erhalten, der ihn beinahe kindlich rein erscheinen liess.

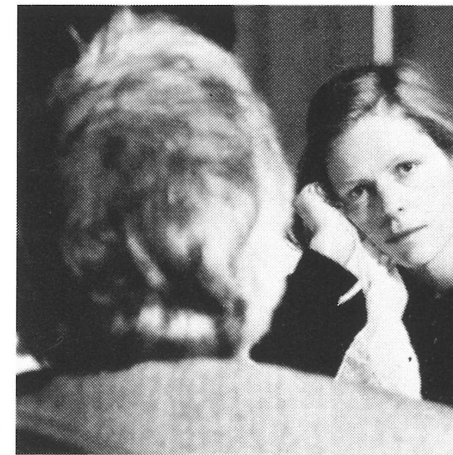
«Das Theater ist ein schändliches Gewerbe.»

Wenn ich das heute höre, finde ich in dem engen Schrank für Eindrücke, der mein Gedächtnis ist, noch das sinnliche Gefühl

der Berührung jener alten, blanken Kieselsteine in der Tiefe meiner Hosentasche wieder, die mich nie verliessen. Ich lauschte der Fuge über die Schande, während ich die Steine heimlich polierte, und das Wort und die Kiesel lösten sich auf und glätteten sich in der angenehmen Gleichmütigkeit, die ich noch in den Fingerspitzen spüre. (...)

Ich glaube, das Wort «Schande» ist eine unklare Bezeichnung, lästig oder zu allgemein für einen Jugendlichen, jedenfalls in der Anwendung heikel. Ich bevorzugte weiterhin das Theater. Nicht Mönch, nicht Seemann; mit unbestimmtem Eigensinn hielt ich am Gewerbe des Schauspielers fest, der verführerischen Uniform des Borda zum Trotz und ungeachtet der Drohungen der Hölle.

Das Theater erschien mir als eine prächtige Karriere voller Luxus, als ein leichtes Leben, ein Leben in Ruhm, vielfältigerem und leichter zu erringendem Ruhm als der der Seeleute. Was die von der Kirche verheissenen Glückseligkeiten betrifft, so lagen sie trotz des Zaubers der geforderten asketischen Demut



zweifellos zu fern, um meine lebenshungrige Jugend in Versuchung führen zu können.

Kurz, ich glaubte, das Theater würde mich vom faden Geruch getrockneter Kräuter und dem Mief der Medikamente, von schwierigen und vergrämten Patienten, die ich im Wartezimmer meines Onkels sah, erlösen und mich von allen Kleinlichkeiten des Lebens befreien, von der provinziellen Lächerlichkeit, der ich entfliehen wollte. (...)

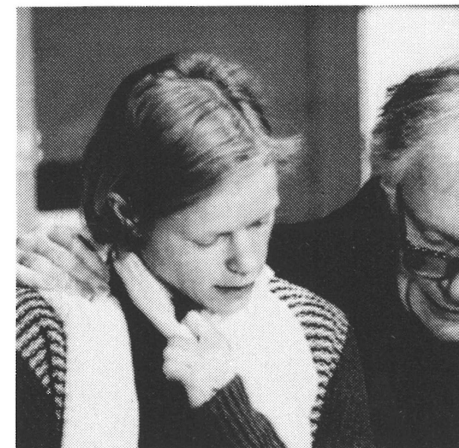
Die «Schande» des Theaters, über die ich nachzudenken versuchte, begann schliesslich, mich anzuziehen. Ich würde der Ehrlosigkeit die Stirn bieten und meiner ganzen Familie beweisen, dass es weder eine Schande ist, Verse zu rezitieren, – noch in irgendeiner Weise würdelos, die Gefühle in sich aufzunehmen, die Shakespeare, Racine, Molière oder Musset sich aus dem Herzen gerissen haben.

Eines schönen Tages, ermüdet und entmutigt, liessen mich die Sänger der Schande ziehen. Ich ging diskret und höflich vor. Folgsam hatte ich mich an den Fakultäten einschreiben lassen

und hatte ergeben versprochen, die Kunst, der leidenden Menschheit Linderung zu verschaffen, zu erlernen. Nun zog ich los, mich bei den Theatern herumzutreiben. (...)

Viele Jahre lang wappnete ich mich mit Vorsicht gegen die gefürchtete, von meiner Familie vorhergesagte und versprochene Schande. Ich habe sie nie gesehen. Mit dem Hohn und der Lächerlichkeit aber machte ich Bekanntschaft: ich kam zu einer neuen Einsicht in das Wesen der Aufrichtigkeit und zu einem neuen Umgang mit der Aufrichtigkeit. Ich wusste die Beziehungen und das Verhältnis von falschem Schein und Wahrhaftigkeit zu würdigen. Ich entdeckte eine nicht alltägliche Wahrheit. Es war die, welche ich in der Tiefe des Gartens oder der Höhe des Dachbodens gesucht hatte. Ich habe am Theater nie etwas Schändliches gesehen, ich habe dort nie die Schande getroffen.

Als eines Tages der Chor wieder einsetzte, fragte ich meine Grossmutter, warum das Theater ein schändliches Gewerbe sei. Sie, die einzige, die nicht in den Chor einstimmte, gestand



mir, es nicht zu wissen: «Ich bin nie im Theater gewesen»; sagte sie mir: «Schändlich ist, was nicht anständig ist! Man muss in seiner Kleidung und in sich selbst anständig sein. Es ist schändlich, einen Fleck auf seinem Anzug zu haben. Es ist schändlich, zu lügen, auch das ist der Fleck, wie du wohl weisst... Aber, sagte sie plötzlich, – «du hast ein Loch in der Hose, und das ist lächerlich!...»

Heute, nachdem ich dies Gewerbe jahrelang ausgeübt habe, verstehe ich den Unterschied, den meine Grossmutter zwischen Schande und Lächerlichkeit machte, denn auch das Theater hat seine «Löcher in der Hose».

Wenn, beim Spielen eines Dramas, Selbstgefälligkeit und Anmassung uns verraten und der Lächerlichkeit preisgeben, dann empfinden wir nicht Schande sondern Erniedrigung. Ich kenne die herablassende Verwunderung des Publikums vor dem Karneval und der Maskerade in den Kulissen. Ich habe sein Lachen gehört, wenn die Marmorpaläste sich bewegten, weil sie aus Stoff oder Papier waren. Ich habe das Grotteske einer

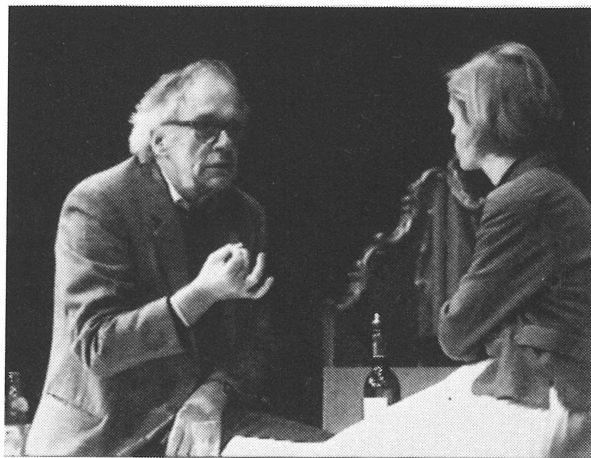
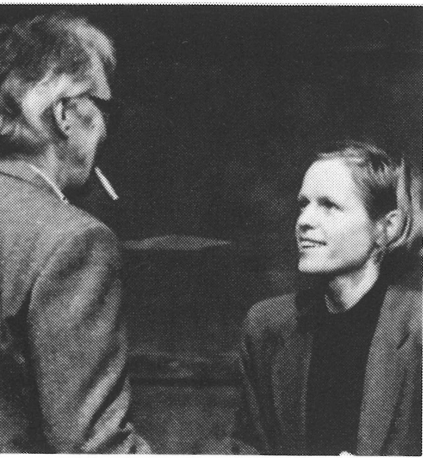


klemmenden Tür erlebt oder des sich lösenden falschen Bartes... Dieser Verlust der Ernsthaftigkeit, den ein Loch in der Hose bewirkt, ist nur lächerlich, niemals schändlich. Ich glaube nicht, dass es schändliche Gewerbe gibt, es gibt nur schändliche Handlungen. Die Schande und die Würdelosigkeit des Theaters sind nicht grösser als die Schande und Würdelosigkeit, die man in anderen Berufen zu schmecken bekommt. Ich spiele nicht den Richter und klage niemanden an. Die Schande des Theaters, falls es sie gibt, liegt nicht in der Lüge seiner Handlungen, seiner Dekorationen, seiner Schauspieler und Schauspielerinnen. Diese Lüge ist die einzige erlaubte, eingestandene und von allen geteilte Lüge. Nirgends gibt es eine schönere, glorreichere. Die wohltuenden Träume, die sie denen verschafft, die keine haben oder haben können, kann nur sie allein geben. Der Grund und die Absicht dieser Lüge, die Art, wie Schauspieler und Zuschauer mit ihr umgehen, ist entscheidend. Und deshalb kann die Schande nur durch die schäbige Ausnutzung oder den Missbrauch der Illu-



sion in das Theater eindringen, dessen Nahrung die Illusion ist, und das deswegen mit ihr handeln muss.

Wäre dieser Handel mit dem Geist, den Gefühlen und den Ideen nur einfach ein Handel, wären die Gier nach Gewinn und der Appetit auf Geld seine einzige Sorge, dann natürlich wäre das Theater ein schändliches Gewerbe! So weit sind wir noch nicht!

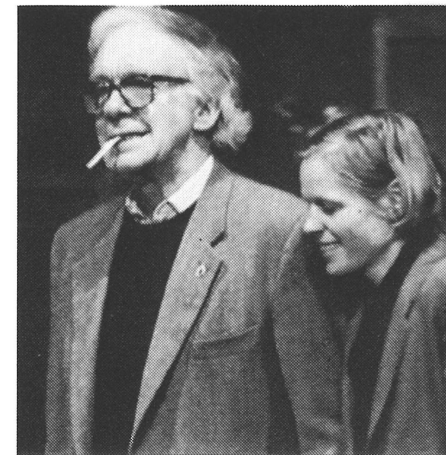
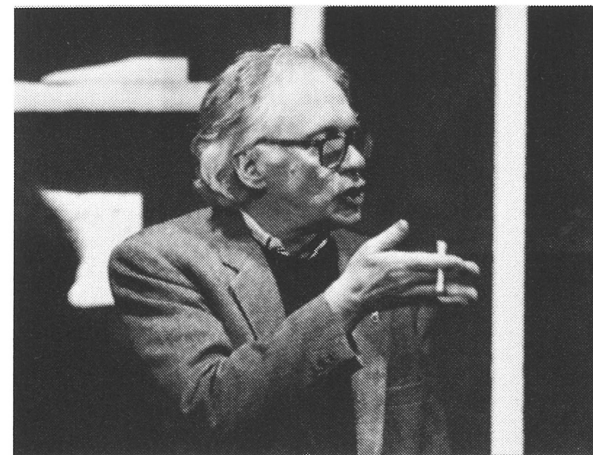


Louis Jouvet
Schauspieler

Der Schauspieler ist Übermensch, denn er besitzt die Eigenschaften eines jeden Menschen in einem Grad der Ausdrücklichkeit, dem sich wenige Leute zu nähern wagen, bis hin zur Anmassung oder Dummheit. Durch sein gewolltes Bekenntnis, sein aufrichtiges Zeugnis ist er mehr Mensch.

Welche Anmassung! welche Kindlichkeit in dieser Anmassung, welche Reinheit in seinen Verkörperungen!

In diesem Sinn ist er der menschlichste Mensch. Er weiss es nicht. Der grossmütigste, und er weiss nichts davon. Der eitelste, und er ahnt es nicht. Und, leider, fürchtet er es auch nicht. Obgleich es dein Gewerbe ist, *dich selbst*, durch die andern hindurch *kennenzulernen*, bist du der Mensch, der am wenigsten von sich weiss.



Du verkörperst nichts. Du wirst mehr oder weniger «verkörpert durch». Das ist der wesentliche Punkt. Das nenne ich den «entkörpernten Schauspieler»: du bist nicht mehr du selbst, sondern nur eine Gliederpuppe. Diese Leere, dieses Gefäss, unbewusst und dieser Unbewusstheit doch bewusst, bewusst dieser Bescheidenheit, dieser demütigen Unterwerfung. – Leere dich von dir selbst, das ist der Beginn dieser Übung. Durch die Seele der Personen, die du spielst, wirst du dich am besten finden, am ehesten von dir erfüllt sein.

All dies ist eine Frage von Eitelkeit und Aufrichtigkeit. Aber man muss wissen, wie man damit spielt, und alles beginnt mit dem – sogleich von der Eitelkeit vergifteten – Gefühl.

Diese Selbstaufgabe, welche das Gewerbe verlangt, und der Betrug, in dem sich der Schauspieler ständig übt, die Sympathie, die er um sich herum erweckt, die Bewunderung und die Eitelkeit, die daran hängt und wie Unkraut wächst... das alles wird ihn für immer daran hindern, sich selbst zu kennen. Er lebt

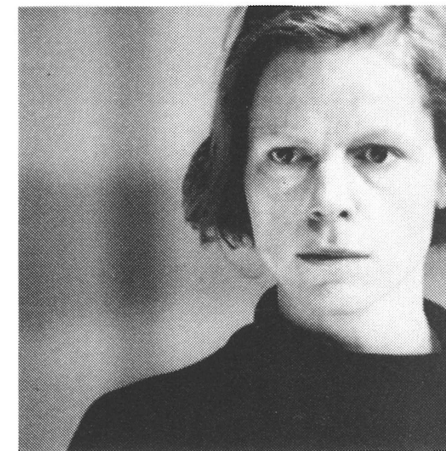


vom Widerhall seiner selbst in den anderen, und er glaubt, so zu existieren. Er lebt nur von dieser Illusion.

Die Unaufrichtigkeit des Lebens, die andauernde Verstellung, die sie unseren Wünschen und Leidenschaften auferlegt, diese Flucht vor dem Leben ist verlogener als das Leben des Theaters, in dem er für einige Stunden zu Aufrichtigkeit, Selbstlosigkeit, Zuneigung, Liebe – zu all dem, was das Leben ihm verweigert – zurückfinden kann.

Wie schön sind seine Gefühle, wenn sie rein sind. Alles in ihm wird erhaben oder heroisch, selbst in der Niedrigkeit der Personen, die er spielt. Und welche Freude, den persönlichen Gefühlen zu entsagen und die kleinen Unstimmigkeiten, Traurigkeiten, Melancholien, bis hin zu körperlichen Gebrechen an dem Nagel in seiner Garderobe hängen zu lassen.

Welche Reinheit und Heiligung liegt in den Momenten, da er auf der Bühne nicht mehr seinen Feind sieht, seine ständigen Rivalen auf der Szene, und seine Grossmütigkeit ihn dazu führt,



eben dem zu helfen, den er verabscheut, ihm zu ersparen, dass er strauchelt, ihm zu seiner Bequemlichkeit eine Kulissen-tür zu öffnen und ihm sogar das Wort zu soufflieren, das ihm entglitten ist und welches zu vergessen in einem Augenblick das Talent dieses Rivalen vernichten würde.

Alles an dir ist versöhnt im Unwürdigen, in der Grimasse, denn du siehst nicht, du weißt nicht, dass es eine Grimasse ist, da, wenn du aufrichtig bist, du die Würdelosigkeit oder Schande dieses Daseins als Simulant und Tempelschänder nicht sehen kannst. Denn du bist aufrichtig. Das ist die Form deiner Reinheit.

Unwissenheit: Unbewusstheit, allgemeines Nichtbegreifen der Theaterleute – unerklärliche Tätigkeiten, erhellt, gerechtfertigt nur durch ihre Wirkungen, Resultate.



ALLES IST PROVOKATION oder Spiel.

Unbewusstheit, Schwachköpfigkeit, Dummheit der Autoren. Unwissenheit, Unbewusstheit, Dummheit der Schauspieler. Täuschung, Illusion des Publikums. Das Ganze auf der Basis von Reinheit und Aufrichtigkeit.

Sowie sich Bewusstsein oder Wollen, das heißt vergeblicher Ehrgeiz, einmischen, ist das Spiel falsch (der Autor erklärt sich, der Schauspieler kommentiert; sie wollen sich rechtfertigen).

Es gibt nur zwei Personen, die über das Theater reden dürfen. Ich meine, die das Recht haben, sich auszudrücken: der Kritiker, weil er sich dies Recht herausgenommen hat; der Zuschauer, weil er seinen Platz bezahlt.

Was sie sagen, der eine wie der andere, hat weiter keine Bedeutung, keinerlei Bezug zum Wesentlichen des Theaters, aber der erste und letzte Zweck des Theaters ist zunächst einmal diese Herausforderung, sich in Worten auszudrücken. Es gibt darüber hinaus diejenigen, welche empfinden.



Ich wiederhole: alles ist vergeblich. Der Schauspieler weiss es, er lebt davon. Es ist unmöglich, dass er nicht das eine oder andere Mal – mag er noch so aktiv, erfolgreich oder oberflächlich sein – von der Leere der Eitelkeit ergriffen wird – sei es, weil er sie nicht empfunden, nicht gekannt oder nicht bemerkt hat –, oder weil ein Augenblick inneren Schweigens, der Müdigkeit oder Entmutigung plötzlich die Frage nach dem Wozu der Dinge, der Gesten aufwirft.

Und weil ihr gerade ein Dasein verloren habt, das einen Teil eures Lebens ausfüllte, umklammert euch schlagartig, mit plötzlichem und schrecklichem Schauer der Gedanke an Tod und Jenseits. Man betrachtet den Zuschauerraum mit blinden Augen, und auf einmal nimmt man die Belustigung und Zerstreuung im Theater wahr und die Blindheit all der leeren und gefräßigen Leute, das traurige menschliche Los, zur Unwissenheit, zur Unsicherheit verurteilt zu sein, zu armseligen Empfindungen, die man für Gefühle hält.



Eitelkeit ja. Man muss diese Eitelkeit nur kennen und sich ihrer zu bedienen wissen.

Wie der heilige Louis de Gonzague nicht aufhört, Jagdball zu spielen, während er auf seinen Tod wartet, weil es seine angebotene, von der Ordensregel verlangte Beschäftigung ist, – so ist unser ganzes Schauspielerleben: es ist beschlossen, dass wir spielen. Wir spielen, das ist unsere Ordensregel. Aber es kommt auf die Art zu spielen an, auf die Geisteshaltung, und unser Spiel – wenn es gut gespielt ist – ist schöner als Jagdball.

Eitelkeit! Wer von uns hat sie nicht gespürt, schmerzhaft empfunden? Wer von uns hat nicht mit bitteren Worten oder Tränen diesen Beruf beklagt, dessen Leere oft so schrecklich ist, schrecklicher als für irgendjemanden sonst, der wie wir als Parasit von der Menge oder dem Publikum, von Kunden, von Freunden lebt.



Wie viel Bedauern, sich darauf eingelassen zu haben und nicht entfliehen zu können, und doch angesichts eines Vorschlags oder einer Möglichkeit, den Beruf aufzugeben, die Weigerung. Wie viel Zögern, bevor man ablehnt, und welche Reue bei denen, die nachgegeben haben und gegangen sind! (...) Und diese Besessenheit geht manchmal bis zur Erniedrigung und Unwürdigkeit. Welche Hartnäckigkeit in der Neigung zum Theater! Es ist keine Berufung, nein, es ist eine Bekehrung. Das ist schlimmer. Dieses Werden indessen, dieser gewordene Zustand, der einer Passion gleicht, hat auch deren Schönheit.

Das Unvernünftige des Spielers, was immer es sein mag, – wir haben daran teil, wir sind Spieler – ist schön sogar im Wahnsinn, in der Verzweiflung.

Allerdings muss man wissen, was man spielt und wie man das Spiel zu spielen hat.



Aus Jouvets Gedanken zum Theater

Wir sind immerzu in Unruhe, wir ändern, narren uns selbst und die ändern, sind immer doppelt, mehr als alle ändern, immer zwischen dem Ich und dem Ihm; das Hervorragende, das Überlegene, das Wunder unseres Berufs wohnt dieser Unbeständigkeit inne, dieser Sphäre; das ist auch unsere Niederträchtigkeit, unsere Armseligkeit, die Quelle all unserer Ausschweifungen und der Verachtung, die unserer Beschäftigung entgegengebracht wird; und unsere Unruhe erlaubt uns nie, jene geistige Ruhe zu erlangen, die Betrachtung ist, jene geistige Anpassung an das, was wir sind, an das, was wir tun.

Unbeständig, bewegt von allem rings um uns, den leichtesten, den flüchtigsten Einflüssen stark unterworfen, zugänglich *allem, was besonders oberflächlich, nur an der Oberfläche ist, Wesen der Reaktion*, so zieht uns das Oberflächliche am meisten an, beunruhigt uns am stärksten. Das Oberflächliche be-



rührt uns tief. Das Tiefe berührt uns nur an der Oberfläche. (...) Wenn der Schauspieler in die Tiefe steigen will, wird er schwer und ertrinkt. Er muss *bei der Mitwirkung* an der Oberfläche bleiben; dort hat er die meisten Möglichkeiten und Ausichten, auf Seele und Geist des Zuschauers Druck auszuüben.

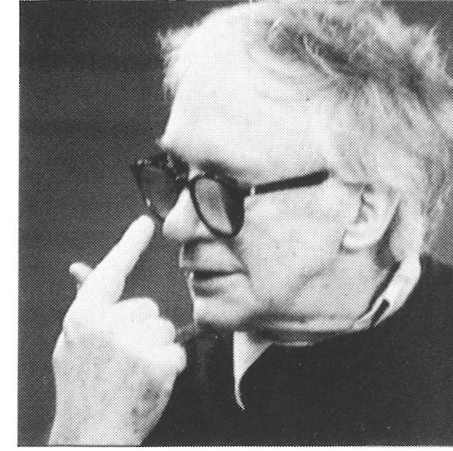
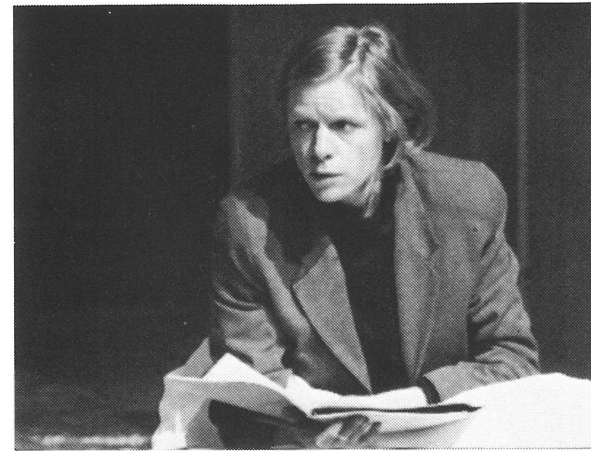
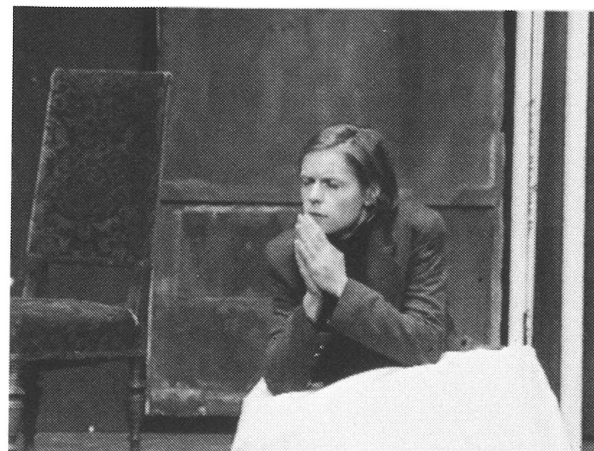
Man muss ein Mittel finden, keine Fragen zu stellen, sich selbst keine zu stellen, um diese *Leere* zu erreichen, *den Zustand, der dem Dramatischen vorausgeht*, wo man den inneren Sinn eines Satzes, einer Szene in sich aufsteigen fühlt, den innerlichsten Sinn, den ein gesprochenes Wort, eine gespielte Szene birgt.

Dass du nicht bist, was du bist. Und dass du nicht bist, was du scheinst, während du nur das bist, was du scheinst. Du bist nur das Erzeugnis dessen, was du den andern zu sein scheinst. (...) Du bist nur durch eine gewisse Anstrengung vorhanden, deren Technik du lernen musst, deren Art und Weise dir von der Rolle, von den andern Schauspielern und vom Publikum aufer-

legt wird. (...) Immer ist alles anders, nie ist *der Ablauf* gleich, sei es durch dich oder die andern, sei es durch Ort, Kostüm oder Stunde, durch tausenderlei subtile und unfassbare Ursachen, die man eher fühlen als ergründen kann.

Und all das wechselt, ist beweglich; es gibt dabei weder eine dauerhafte Methode noch eine sichere Ausbildung. Es gibt keine Erklärungen, die feststehend sind oder festzulegen wären. Hier tritt man nur auf schrägen Bahnen ein, durch Ritzen, durch Lücken, durch Netzmaschen oder durch Einbruch und Gewalttätigkeit; aber wenn man erst einmal drinnen ist, gibt es keine Möglichkeit mehr, über irgend etwas nach Belieben zu verfügen.

Erfolg rechtfertigt alles und erklärt nichts, und nur Misserfolg kann fruchtbar sein. Das Publikum hat immer recht.

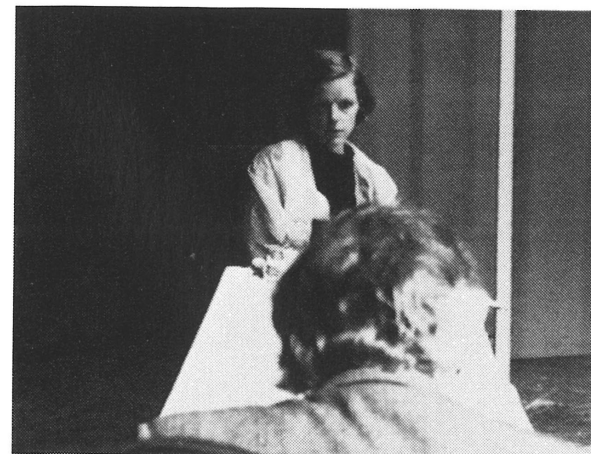


Über Louis Jouvet

«Ich war und bin nichts als ein Theatermann», sagte er von sich selbst. An Weihnachten 1887 in der Bretagne geboren, aus dem Limousin und aus den Ardennen herkommend, kam er jung schon nach Paris. Seinen Eltern zuliebe wurde er Apotheker, ging aber sehr rasch und endgültig zum Theater. Da er im Konservatorium – das ihn übrigens später als Lehrer berief – nicht aufgenommen wurde, musste er sich seinen Beruf durch die Praxis, in kleinen Rollen da und dort, in Wandertruppen und als mittelloser Spielleiter, hart erkämpfen, bis ihn Jacques Copeau kurz vor dem ersten Weltkrieg an sein «Vieux-Colombier» holte. Hier hatte sich Jouvet vorerst als Maschinist, Dekorateur und Kostümier, bald auch als Regisseur und bisweilen sogar als Schauspieler zu bewähren. Nach dem ersten Weltkrieg folgte er Copeau nach Amerika und blieb bei ihm, bis ihm Jacques Hébertot 1923 die Leitung des «Théâtre des Champs-Élysées» übertrug.



Zehn Jahre lang hat Jouvet hier entscheidend und führend im Pariser Theaterleben gewirkt. Jules Romains, Charles Vildrac, Jean Cocteau, Marcel Achard und andere dramatische Dichter hat er bekannt und berühmt gemacht. Das schönste, fruchtbarste Abenteuer ergab sich aus seiner providentiellen Begegnung mit Jean Giraudoux, der – wie er uns kurz vor seinem Tode selber gestand – ohne die Zusammenarbeit mit Jouvet den schwierigen Weg vom Roman zur Komödie nicht gefunden hätte. Damals führte er Madeleine Ozerays zartes Talent mit liebender Strenge zu Leistungen, die wir – auch über den späteren unseligen Bruch der für einander geschaffenen Partner hinweg – als beseligende Erlebnisse nie vergessen werden. 1934 übernahm Jouvet das gut renovierte «Athénée», das sein Theater wurde – und es weiterhin bleiben wird. Nun stand er auf der Höhe seines Schaffens. Aber, trotz der sich mehrenden Erfolge, mit sich selber nie zufrieden, vertiefte er seine Kunst durch verinnerlichende Meditation. Seine innigste Leidenschaft galt Molière, dessen Genie er mit den subtilsten



Mitteln seines stets frisch erregbaren Geistes wahrhaftig zu neuem Leben erweckte. Wer ihn als Don Juan und als Tartuffe gesehen hat, dem sind diese Gestalten auf immer eingepägt, eindrucksvoll, wie sie nur höchste Kunst aus der Fülle des Lebens in den einmaligen Bann der Bühne zu übertragen vermag.

Als Regisseur und Schauspieler bereiste er Europa, den Orient, Nord- und Südamerika, wo er – von der Schweiz kommend – den zweiten Weltkrieg überdauerte. Man schätzte ihn weit und breit als eine der erfreulichsten Kräfte des heutigen französischen Theaters. Aber noch bekannter, wirklich weltberühmt wurde er durch den Film. Er selbst betrachtete diesen Teil seines Schaffens allerdings als eine reiche Geldquelle, mit der er verschwenderisch sein Theater speiste.

Marcel Pobé, anlässlich des Todes von Jovet 16.8.1951



Louis Jovet und seine theatralische Sendung

«Er gibt dem Zuschauer den seltenen Genuss, das Spiel der Intelligenz über Gegenstände zu betrachten, die man stets im sentimental Ton behandelt zu sehen gewohnt ist», sagt Somerset Maugham vom Schauspieler Louis Jovet. Er spielt mit einer oft brutalen und unumgänglichen Intelligenz, kühl, distanziert, sarkastisch trocken und wortkarg, selbst wenn er grosse Monologe spricht, mit abgehackter Stimme, unbewegtem Tonfall und sparsamer Gebärde, die verkörperte Zurückhaltung – ein Grandseigneur, der Theater spielt, ohne sich etwas dabei zu vergeben. (...)

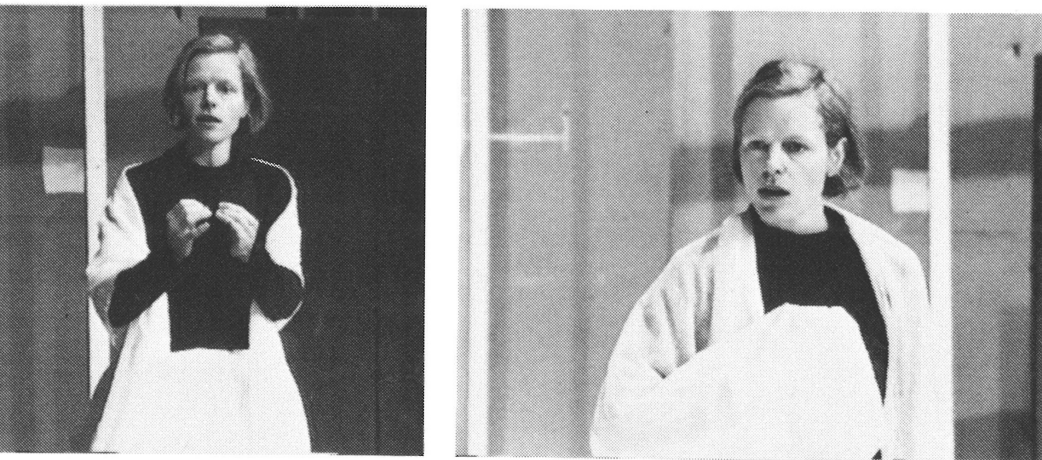
Man hat ihm, dem Schauspieler wie dem Theaterdirektor, oft vorgeworfen, die Strenge und Sauberkeit, die unbedingte Unterwerfung unter den Text und den Willen zur klassischen Begrenzung zu jenem Exzess zu treiben, wo die Vollendung in die Monotonie überschlägt. Und wirklich, wenn «objektives Theater» überhaupt möglich ist, so ist es das Jovets. Er, der von der



Avantgarde-Bühne kommt, auf der mit der Illusion des Bühnenbildes zugleich die Distanz zum Publikum aufgehoben war, hat die trennende Rampe zwischen Zuschauer und Spiel wieder strenger als je gezogen und jeden an seinen Platz verwiesen, das Publikum in den Zuschauerraum, das Schauspiel auf die vom grellen Licht bis in die hinterste Ecke ausgeleuchtete, mit diskret anspruchsvollem Geschmack eingerichtete und abgesteckte Bühne, auf der kein Vertuschen und Verwischen, keine Mache und kein bemäntelndes Halbdunkel Unterschlupf finden. Es liegt ihm fern, den Zuschauer um seine Urteilsfähigkeit zu betrügen, indem er mit ihm vertraulich wird. (...)

Jouvet ist im Grunde ein Verschlussener und Schüchterner, zu allem, nur nicht zum Gefühlsausbruch bereit, eine seltsame Erscheinung in diesem Beruf, der eine göttliche Schamlosigkeit zu erfordern scheint: er spielte Molière, Giraudoux oder Cocteau, aber er spielt nie sich selbst. Und gerade daher kommt das Missverständnis, dass er immer nur sich selbst spiele, Jouvet, den Verschlussenen.

Herbert Lüthy



Jouvet als Regisseur

Er war ein Kenner. Damit soll etwas Dreifaches ausgedrückt werden: Jouvet hatte die nötigen natürlichen Anlagen, er hatte, was wir (hilflos) Begabung nennen; und er hatte ein hervorragendes Wissen – die Frucht energischer Arbeit; und er hatte, als Folge von Begabung und Wissen, ein charakteristisches Urteil. Das hinderte ihn, zu flunkern; er hielt sich an die praktischen Gesetze des Theaters; Theorien und Meinungen, literarhistorische Deutungen und Spekulationen konnten ihn nur fesseln, wenn sie die Realisation eines Stücks auf der Bühne, innerhalb eines Raumes mit gegebenen Massen und bestimmten sichtbaren Mitteln stützten. Das heisst nicht, dass dann alles im Technischen geklappert hätte; aber das Wachsein gegenüber den Mitteln des Theaters gab der geistig-künstlerischen Arbeit dieses Mannes das Verbindliche und die Spannung. (...) Es hat in der Lebensarbeit Jouvets Stellen gegeben, an denen er, im Besitz vollkommener Übersicht über die künstlerischen und



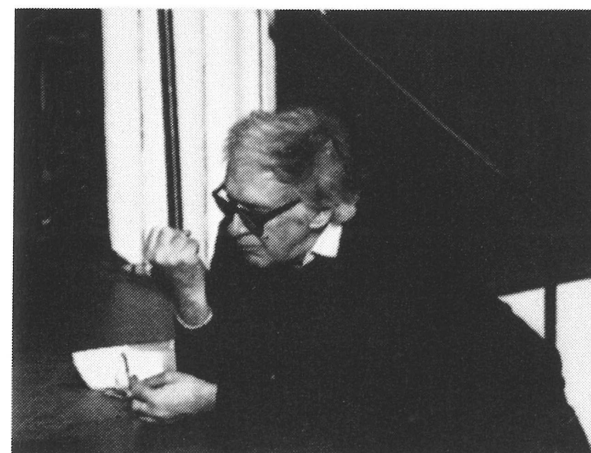
geistigen Belange eines Werks, eigenwillig interpretierte, spielerisch experimentierte; doch da ein solches Verhalten auf genauer Kenntnis der orthodoxen, historischen Umstände gründete, war es nie durch jenes Ausmass an Willkür gezeichnet, das von der Eigenart des jeweiligen Gegenstandes her überhaupt nicht mehr zu rechtfertigen gewesen wäre. Als schönstes Beispiel für dies alles ist Jouvets Verhältnis zum Werk Molières zu nennen. Es hat in den letzten Jahren in Paris wohl kaum einen Theatermann gegeben, der das Schaffen Molières besser überblickt hätte als Jouvets; aber es hat dort in den letzten Jahren auch keinen Theatermann gegeben, der einen Molière problematischer auf die Bühne gebracht hätte als Jouvets. (...) Er sagte einmal: «la vertu des grandes œuvres est de nous laisser insatiables...»

«Insatiable» – das Wort gehört zu Jouvets Art. Hatte er die Spielleitung, dann analysierte er die Rollen Stufe um Stufe bis in die innersten Verbindungen und Bedingungen; das Spiel im Verlauf der Proben bis zur Premiere entsprach dann einem



Neubauen der Gestalt aus ihren Elementen bis zur persönlichen, unwiederholbaren Einheit. Das entspricht gewiss dem Geschäft eines Regisseurs überhaupt – bedeutend wird es zwar erst dadurch, dass wir am Resultat erkennen können, welcher Regisseur es zustande gebracht hat. Diese Prägekraft war Jouvets eigen.

Neue Zürcher Zeitung



Schauspieler, diese unbestimmten Sonderwesen, mit denen man zwischen Gespenst und Gott beinah alles heraufbeschwören und vergegenwärtigen kann, wenn man es nur richtig anfängt. Wesen im Zwielficht von Einst und Jetzt, auf die Schwelle erhobene Körper, die eigentlichen MEDIEN also, der Mund Shakespeares oder Molières. Denn allein das Theater besitzt ja dies mehrzeitige Gefüge, welches erlaubt, dass wir uns – im Treffpunkt des Schauspielers – ebenso weit von zuhaus, von unserer Gegenwart entfernen wie wir einer fernen Vergangenheit näherkommen.

Botho Strauss



Louis Jouvet



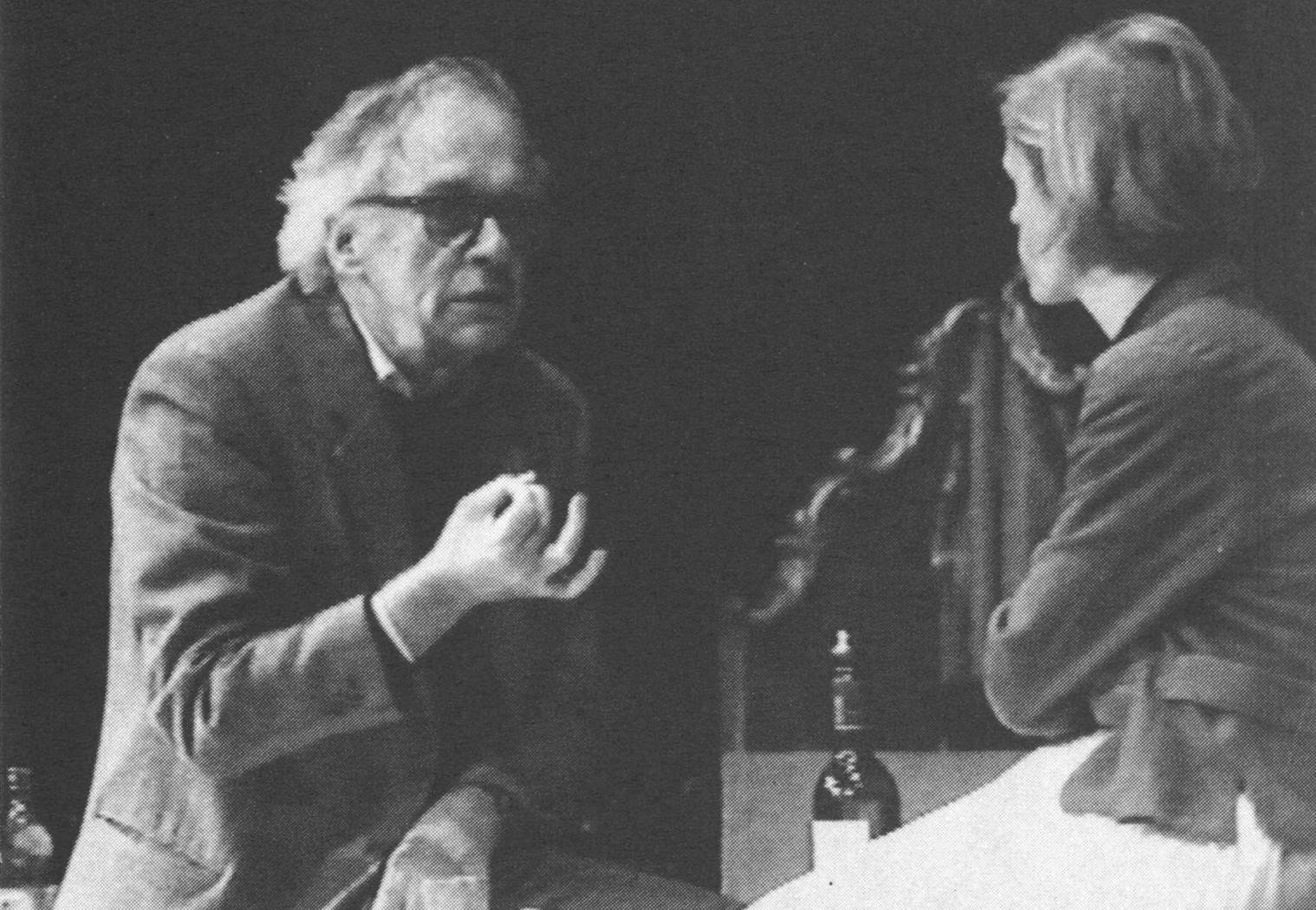


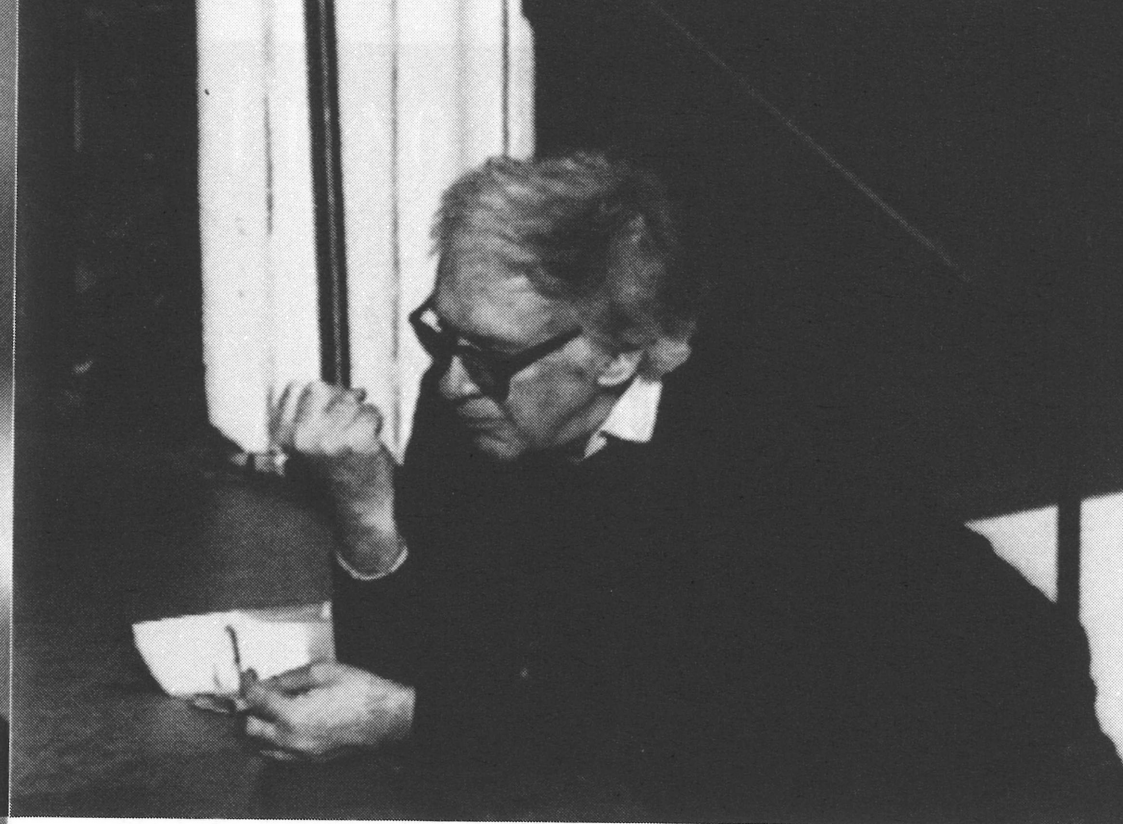
Louis Jouvet in der Rolle des Don Juan von Molière

Aber so ist wohl das Theater: ein gewundenes Instrument, in das man seine ganze Seele hineinblasen muss, um am Ende wenigstens einen kleinen geziemenden Ton herauszubringen. Mehr nicht, aber schon dafür braucht man eine grosse Puste.

Botho Strauss

Der Regisseur und die Schauspielerin





Coop
Versicherung

Die Versicherung mit der Sie
kein Theater
haben.

Aeschenvorstadt 67, 4002 Basel, Telefon 061/277 31 11

RUEGG
FRIB. STRASSE 26
BASEL-VERBIER

BALME & MERCIER
GENÈVE
1830

PERLEN UND DIAMANTEN

Wir wünschen den Künstlern und unseren
Theaterfreunden einen erlebnisreichen Abend.

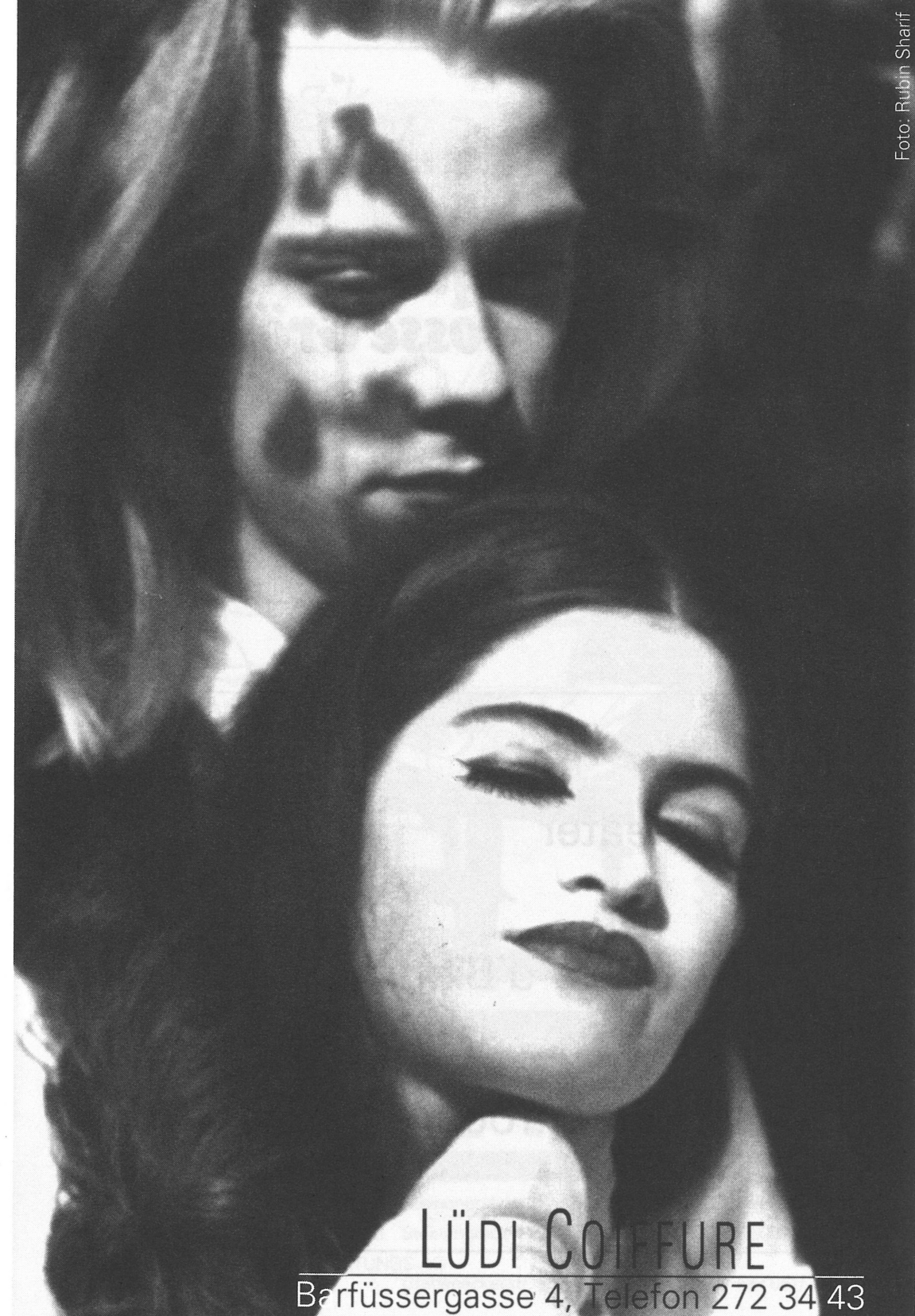
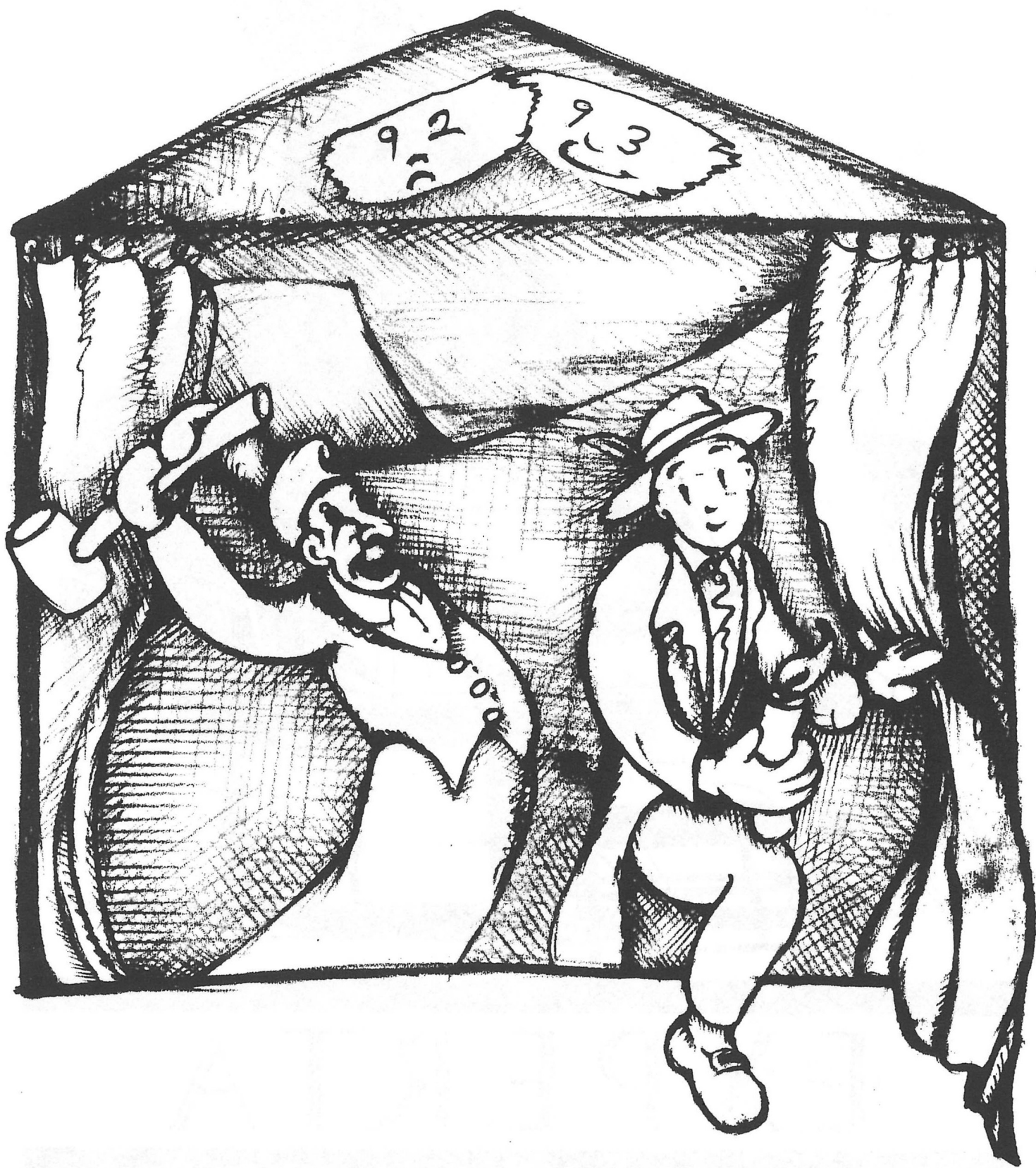


Foto: Rubin Sharif

LÜDI COIFFURE
Barfüssergasse 4, Telefon 272 34 43

Basler Künstler zeichnen ihre Vorstellung vom Theater für den Bankverein
Theatersaison 1992/93: Aldo Bonato



Musik
Für Geschäftsleute...



FAVOR BASEL

EXPERTA

EXPERTA TREUHAND AG 4002 Basel Steinengraben 22 Tel. 061/285 12 12 Fax 061/285 13 13
EXPERTA REVISION AG 4002 Basel Steinengraben 22 Tel. 061/285 12 12 Fax 061/285 13 15
RACOM UNTERNEHMUNGSBERATUNGS-AG
4142 Münchenstein Grabenackerstr. 15 Tel. 061/ 46 10 10 Fax 061/ 46 11 18

ATHENA



**Boutique für
Grosse Grössen**

Steinenbachgässlein 30
(beim Steinenparking)
4051 Basel, Tel. 061 281 57 87

S'Theater

gheert uf d'Bihni –

nit uf d'Stroos.



PIANO-ECKENSTEIN

Seit 1864 tonangebend.

Schöne
Momente
klingen
immer nach.



Full house
wünschen Euch
die Roche ianer.



Leonhardsgraben 48 · 4051 Basel
Wählen Sie 261 77 90

Textnachweise: Knauts Grosser Schauspielführer, München 1984; Elvira-Szene aus Molière, Don Juan oder der steinerne Gast (IV, 6) in der Übertragung von Hans Weigel, Zürich 1988; Louis Jouvet, Das Theater ist ein schändliches Gewerbe (aus: L.J., Réflexions du comédien, Paris 1941) und L.J., Ein Schauspieler hat zu mir gesagt (aus: L.J., Le comédien désincarné, Paris 1954) zitiert nach dem Programmheft der Schaubühne am Lehniner Platz zu A.N. Ostrowskij, Der Wald, Spielzeit 1982/83; Louis Jouvet, Hör zu, mein Freund (Ecoute, mon ami), Zürich 1968; Die Woche, Olten, vom 20.8.1951; Die Tat vom 1.6.1950; Neue Zürcher Zeitung vom 18.8.1951; Botho Strauss, Der junge Mann, München 1984.

Bildnachweise: Die Video-Prints bezeugen verschiedene Probenstadien von der Lese- zur Bühnenprobe, die Sarah Derendinger und Beat Häner mit der Videokamera begleiteten. Fotos von Jouvet aus: Josée Cathala, Louis Jouvet, Paris 1989.

Impressum

Herausgeber: Theater Basel, Postfach, 4010 Basel. Direktion: Frank Baumbauer. Redaktion: Kekke Schmidt. Gestaltung: Beat Keusch. Inserate: Marcel Meier. Herstellung: Birkhäuser+GBC AG. Das Programmheft erscheint alle 14 Tage. Heft Nr. 11



Auf Tasteninstrumenten spielen wir die erste Geige.

*Flügel
Pianos
Historische
Tasteninstrumente
Kirchenorgeln*

*Fachliche
Beratung*

*Stimmungen
Reparaturen*

Mietel/Kauf

Theaterpassage, Theaterstr. 7
4001 Basel, Tel. 061 272 28 68

*Orgeln
Keyboards
Synthesizer
Digital-Pianos
MIDI Systeme
Profi-Instrumente*

*Music + Computer
Music-Software*

Fachliche Beratung

*Orgel- und
Keyboardschule*

*Wir wünschen
Ihnen gute
Unterhaltung.*



**Basler
Kantonalbank**