



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Quer über die Bühnen

Winds, Adolf

Berlin, 1919

I. Geistige Geburtstage

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71815](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71815)

I.

Geistige Geburtstage

Erinnerungen aus dem Schauspielerleben sind Beiträge zur Naturgeschichte des Theaterteufels. Mehr oder weniger sitzt er jedem von uns eine Zeitlang im Nacken. Bewußt oder unbewußt. Denn er ist die Verkörperung des Spieltriebes, der im Kinde steckt, der in der Psyche des Erwachsenen wohl verkümmert, aber nie ganz verdorrt; in gewissem Sinne sind wir alle Peer Gynts, ein Spielball unserer Einbildungskraft; wir werden von ihr hin und her geschleudert, bis entweder die Wasser sich sammeln und die Mühle treiben, die Kunstwerke schafft, oder versickern, um nur gelegentlich aus der Tiefe aufzusteigen. In allen Fällen aber bleiben sie die Quellen, die das geistige Leben befruchten, und wem sie gänzlich versiegen, der ist ein Freudloser.

Die Scheinwelt, die das Kind aus Spielzeugen sich aufbaut, für den Erwachsenen ist sie das Theater. Es verhilft zur Flucht aus der Wirklichkeit. Darin besteht sein ewiger Reiz. Hier findet die im Spieltrieb verkapselte Phantasie ein Feld für die Betätigung, hier kann sie gelegentlich Purzelbäume schlagen, und man soll sie nicht daran verhindern. Denn bei all seiner erziehlichen Kraft ist das Theater die Stimulanz des

Lebens. Jeder verlangt sie in andern Dosen, dem sitzt die Einbildungskraft locker, jenem muß sie aufgepeitscht werden; der eine läßt sich an der Melodie genügen, die durch das Rauschen reifer Ähren geht, der andere will Sturm und das Getöse stürzender Wellen. Hier gibt man sich dem Spiel mit Laune hin, dort mit Leidenschaft, hier kämpft man um Richtungen, dort will man genießen. Freilich, daß im Sammelbecken, Publikum genannt, die Strömungen nicht nebeneinander, sondern durcheinander fließen, daß man nicht jedem gönnt, nach seiner Fassung selig zu werden, sondern verlangt, das eigene Spielzeug besser zu finden, als das des Nachbarn. Schließlich aber gehört auch Balgerei zum Spiel, nach dem alten Wort: der Streit ist der Vater der Dinge.

Das Kind will wissen, wie sein Spielzeug von innen aussieht, diese kindliche Sucht lebt noch im Erwachsenen, er tut gern einen Blick hinter die Theaterkulissen, willkommen ist ihm, wer die Schleier lüftet. Soll aber einer die Dinge zeigen wie sie sind, muß er selber erst in sein Inneres gucken, seine Schwertzeuge auf ihre Richtigkeit prüfen, muß die Brille vom Staube der Wanderung säubern. Nur dann kann er die Gestalten treulich konterfeien, die ihm vor Aug' und Seele getreten.

Wann regt sich in der jugendlichen Seele der Wunsch, Schauspieler zu werden? Wann kristallisiert sich der Wunsch zum Entschluß? Diese Vorgänge spielen sich mehr oder minder an der Schwelle des Unbewußten ab. Ein Wort Jean Pauls belichtet sie: Es ist nicht die schlechteste Liebe, die am blödesten ist. Sie überwindet in ihrer Tiefe die äußeren Hindernisse, die bürgerliche Anschauungen der Ausführung des Entschlusses entgegensetzen. Der Schauspieler war und

ist zwar kein Paria mehr, namentlich in Wien nicht, wo man die Lieblinge auf Händen trägt, eine Grenze aber blieb wie ein Seil — wenn es auch merklich dünn und dünner wird — zwischen dem Menschen und dem Künstler gezogen und gespannt. Gesah es doch den hochangesehenen K. K. Hofschauspielern beim Anlaß einer höfischen Separatvorstellung, daß ihrem Regisseur, der dem Oberhofmarschall meldete, die Herrschaften bäten noch um einen Augenblick Geduld, man sei noch nicht fertig, die Antwort zuteil wurde: Was Herrschaften?! Komödianten sind keine Herrschaften.

Es ist im Grund nicht nur spießbürgerliches Vorurteil, das das Seil spannt, sondern eine Scheu vor dem Dämon, der in der Künstlerseele steckt, erst aus der Mischung von Scheu und Bewunderung entsteht die eigenartige Liebe für ihn. Der Bund, den der Schauspieler mit dem Dichter eingeht, hebt ihn zwar hoch über den Feuerfresser, den Kunstreiter, den Akrobaten, das Schaustellen seiner Person aber setzt eine gewisse Überwindung des Schamgefühls voraus, die prude Seelen leicht verlezt; die Überwindung eben dieses Schamgefühls ist für den angehenden Kunstjünger das erste Erfordernis. Oft lagern Schlacken um das Gold der Begabung. Langsam schält sich aus der Hülle der Kern; die Scheuen sind nicht die schlechtesten, oft genug überflügeln sie die Talente, die kühn und frech in ihren Anfängen keine Art von Scham und Verlegenheit hemmt und befällt.

Freilich, Tiefe der Empfindung und die Fähigkeit, ihr Ausdruck zu geben, sind verschiedene Dinge, die gar oft miteinander verwechselt werden. Weil die innere Kraft der Anschauung in ihm ungewöhnlich lebendig

ist, glaubt mancher sich zum Schauspieler berufen. Wäre sie es allein, dann wäre — die Gewalt seiner Phantasie ließ die Gestalten doch erstehen — der Dichter der beste Schauspieler. Aber Molière war eine Ausnahme und Wedekind war — keine.

Die brünstige Hingabe an den poetischen Kern lähmt oft das Ausdrucksvermögen, im Anfänger kocht die Phantasie oft in Weißgluthitze, ihm strömt der Schweiß aus allen Poren, der Zuschauer aber bleibt kalt; das Feuer des Darstellers brennt nach innen, statt die züngelnde Flamme nach außen zu kehren; in dieser Umschaltung von innen nach außen besteht das Wesen der schauspielerischen Entwicklung. Auf dem langen Weg durch den Arm in den Pinsel, wieviel geht da verloren, klagt Lessing; das Wesen des schauspielerischen Talentes besteht eben darin, daß nichts verloren geht, denn es ist im Grund Vermittler und nicht Erzeuger. Weil aber körperliche und seelische Eigenschaften zu dem Zweck eine Verbindung eingehen müssen, von der sich nicht zum Voraus sagen läßt, ob sie sich auch in dem notwendigen Verhältnis einstellt, ist das Prophezeien einer schauspielerischen Karriere eine mißliche Sache. Täuschungen und Enttäuschungen reichen sich die Hand, neben den künstlerischen Eigenschaften spielen noch die menschlichen eine Rolle, neben den Gaben der Götter ist hier für das Glücken der Laufbahn Ellenbogenstärke notwendig und ein dickes Fell; nur damit besiegt man die Pfeile und Schleudern der wilden — Rivalität . . .

Ehe sich die Tür zum geträumten Paradiese öffnet, fällt oft ein Schimmer durchs Schlüsselloch. Schau ich in die tiefste Ferne meiner Kinderzeit hinab, dann

steigt mit berühmten Schauspielergesichtern auch ein ganz unberühmter Volksänger aus seinem Grabe. Er hatte nur ein Bein. Wenn er aber im armseligen Praterwirtshaus auf die „Bawlatschen“ humpelte und seine Lieder sang, dann besaß er keinen begeisterteren Zuhörer als mich, den alle Riesendamen und Schaukelpferde ringsumher nicht von ihm wegzulocken vermochten. Seine Gstanzen machten geringen Eindruck auf mich, er sang sie auch mit verdrossener Miene, ihn hatte die tragische Muse auf die Stirn geküßt. Aber seine schwermütigen Lieder! Eines davon gefiel mir besonders mit dem Rehrreim: „schließt sich vom Sarg der Deckel, dann g'fällt mir erst mein Dearndl recht, mit ihrem kurzen Rödl“. Den Höhepunkt aber erstieg meine Begeisterung, wenn er in Fraß und weißer Binde an Kaisers oder der Kaiserin Namenstag die Volkshymne sang und dazu ein rotes bengalisches Feuer entzündete. Neben diesem unberühmten habe ich in jenen fernen Tagen auch berühmte Volksänger gehört, oder vielmehr solche, die nachmals berühmt wurden: Matras und Fürst. Sie traten in dem ehemaligen Affentheater auf, später lange Zeit hindurch das sogenannte Fürsttheater, heute das Lustspielhaus. Vordem hatten sie sich auch auf der „Bawlatschen“ hören lassen, das Brettl, das inmitten der Wirtshaustische im Freien aufgerichtet war. Matras war Speisenträger gewesen, von diesem Kellnerberuf hat er zeitlebens die schiefe Schulter behalten; Fürst, dem er gelegentlich etwas nachgesungen, wurde auf ihn aufmerksam und hob ihn zu sich empor, ihre Erfolge veranlaßten sie, die geschlossene Praterbühne zu pachten. Sie sangen dort Duette und Lieder. Berühmt war ihr Zwiegesang:

„Alleweil a wengl rauschi“, sie schubsten dabei im Takt den schwarzen Stöcker von einer Seite auf die andere. Auch Nestroy sah ich noch im hölzernen Quaitheater, das gar bald ein Raub der Flammen wurde; er gab den Jupiter in „Orpheus in der Unterwelt“, und hüpfte als schillernde Fliege über die Bühne. Solche Eindrücke haften nur als Momentbilder, aber trotz der Dämmerung, in die sie fielen, mit unauslöschlicher Stärke.

Ein Sonnenaufgang für das jugendliche Gemüt war der erste Besuch des Burgtheaters, ein geistiger Geburtstag, und Shakespeare stand ihm Pate. Man gab „Hamlet“ mit Josef Wagner. Wagner wurde nicht mit Unrecht der beste Hamlet der deutschen Bühne genannt. Er war es auch, vielleicht kein Hamlet im heutigen Sinne, aber von einer lapidaren Kraft der Darstellung. Daß neben ihm noch andere Schauspieler auf der Bühne standen, wurde ich kaum gewahr, trotzdem erlesene Kräfte ihn umgaben. Von ragender Gestalt, das bleiche Haupt von schwarzen Locken umrahmt, hatte er in Geberde, Schritt und Ton etwas Feierliches, Überlebensgroßes, Monumentales. Die gebändigte Leidenschaft brach wie ein Gewitter hervor nach der Enthüllung des Geistes, wie ein Orkan nach der Entlarvung des Königs durch die Schauspielerszene. Es ist nicht der Glanz der Erinnerung, der hier ein Bild mit leuchtenden Farben malt, eine Galerie von Hamletdarstellern ist später an mir vorbeigezogen: Sonnenthal, Emerich Robert, Mitterwurzer, Maximilian Ludwig, Possart, Barnay, Mounet-Sully, Rossi, der Engländer Sothorn, Bonn, Rainz, Moissi, Bassermann, sie alle vermochten das Bild jener einzigartigen Darstellung nicht in Schatten zu stellen. Die Leistung des

Schauspielers vergeht mit seiner Person, in der Überlieferung widersprechen sich oft die Berichte über ihn, maßgebend für seine Bedeutung bleibt nur der Eindruck auf die Zeitgenossen, die Summe des Urteils gibt hier den Ausschlag. So herrscht über Wagners Hamlet nur eine Stimme, ebenso, daß seine übrigen Rollen nicht auf gleicher Höhe standen. Das war auch Laubes Meinung. Ich selbst sah Wagner noch als Tell, auch hier eine Feierlichkeit in Geberde und Ton, wohl kam der Träumer zur Geltung, der sich entfernt von anderer Menschen Weise, nicht aber der schlichte Landmann, den der Schmerz des Vaters zum Helden macht. Freilich ist bei der Beurteilung stets der Zeitgeschmack in Rechnung zu stellen, gerade der Wandel in Geschmack und Anschauung soll in diesen Rückblicken seinen Niederschlag finden; einer der Gradmesser, vielleicht der deutlichsten einer, sind die zeitlichen Unterschiede in der Wiedergabe der Hamletrolle. Wagner, und mit ihm Emil Devrient, waren Romantiker reinsten Wassers, Sonnenthal näherte sich dem Zeitgeschmack durch einen sentimentalischen Zug, Mitterwurzer, Barnay nützten zwar das Rüstzeug des Heldenspielers, stellten die Figur aber schon auf modernen Boden, Rainz verwarf jede Pose und strebte durchaus nach Vergeistigung, Moissi, Bassermann deckten pathologische Züge auf. Die letzte Hamletdarstellung Josef Wagners fiel in das Jahr 1869, es bildet den Ausgangspunkt für diese Rückblicke, die sich fast über ein halbes Jahrhundert erstrecken.