



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Quer über die Bühnen

Winds, Adolf

Berlin, 1919

II. Das alte Burgtheater

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

II.

Das alte Burgtheater

Statt der Schulbank drückte der jugendliche Enthusiast die obersten Galerien aller Wiener Theater. Stammgast aber war er auf der „vierten“ der „Burg“. Es ist oft beschrieben worden, das alte Haus, es kann aber gar der Zeugnenschaften nicht genug geben, die den Zauber festhalten, den jene alte Kunststätte auf ihre Besucher ausübte. Schon durch den Zuschauerraum. Er war von unten bis hinauf zur flachen Decke buchstäblich mit Menschen ausgepölkert. Ellbogendicht. Die Zugänge schmal, daß sie den Augen verschwanden. Der Kranz der Logen wie Vogelbauer übereinander, mit Köpfen gespickt, strahlende Frauenschönheiten, hinter denen sich Männerhälse reckten; wer im Stehparterren den Operngucker zum Auge führte, brachte im Menschenknäuel den Arm nicht wieder zurück; oben auf der „vierten“ schwebte man, hing man über den Bänken, Akrobatenkünste verschafften den Ausblick auf die Bühne und mancher Hochaufgeschossene berührte mit dem Scheitel die Sterne — die verblaßten nämlich auf der altersgeschwärzten Decke. Man konnte spielen was man wollte, jeden Abend dasselbe Bild. Die Logen seit Jahren in festen Händen, die Sitze schon wochenlang vorher vergriffen, und was auf den Stehplätzen und der Galerie heimisch war, das stellte sich schon um 2 Uhr mittags an, um Punkt sechs Einlaß zu finden. Er ist oft beschrieben, gezeichnet, in der Groteske Schweighofers sogar dramatisch dargestellt worden: der Einlaß ins Burgtheater. Durch Aufrichtung von „Queu's“

hatte man den wildesten Kämpfen Einhalt geboten, früher aber, als der Enthusiastenknäuel vor der schmalen Türe sich ohne Hemmung staute, wurden wahre Feldzugspläne entworfen, um oben der erste zu sein. Gruppenweise fanden förmliche Verabredungen, Verschwörungen statt, Losungsworte wurden ausgegeben: Lewinsky, Wolter, Krastel. Im Augenblick des Öffnens wollte der rechte Flügel, die Wolterianer, stürmen, um so den linken Flügel und das Zentrum vom Eingang wegzudrücken. Den gleichen Plan faßte der linke Flügel, die Krastelianer, ebenso das Zentrum die Lewinskyaner. Alles bebte dem Augenblick entgegen, wenn innen im Tor der Schlüssel rasselte und die Türe sich zur Hälfte öffnete. Geschrei, Gestöhne, Gequietsche! Drängeln, Drücken, Pressen von drei Seiten. Oft genug verfilzte sich der Knäuel, daß nicht einer von der Stelle kam; dem Zerberus, dem mit grünem Federbusch geschmückten Feldwebel der Burgwache, blieb nichts übrig als mit starker Hand in das Gewühle der Leiber hineinzugreifen, einen der emporgeredten Arme zu fassen und von diesem Zipfel aus mit starkem Ruck den verschlungenen Menschenknoten aufzudröseln. Wie ein durch Sperrvorrichtung gehemmter und nun befreiter Wasserfall stürzte alles nach innen, erst an die Kasse, dann im Fliegertempo hinauf in die Höhe. Nur schmale Wendeltreppen rechts und links, je eine führte zu den Rängen empor, der gemeinsame Ausgang für Logen- und Galeriebesucher. Schläuche, die sich im Augenblick einer Feuergefahr, einer Panik sofort verstopft haben würden, vor dem Ringtheaterbrand aber dachte niemand an solche Gefahren.

Wie die sich hebende Flut setzte eine weihenolle

Stimmung ein, noch ehe der Vorhang sich hob. Diese Bereitschaft im Aufnehmen bildete den Vorzug des Publikums im alten Burgtheater, es war die Ursache der glücklichen Wechselwirkung zwischen Zuschauerraum und Bühne. Vieles trug die physische Beschaffenheit bei; dieses lückenlose körperliche Gedrängte aneinander sprang rasch auch in seelische Gemeinschaft über, Heiterkeit wie Ergriffenheit pflanzte sich in elektrischen Wellen fort, die Empfindung des Einzelnen wurde rasch und sicher vom Strom der Massenpsyche ergriffen. Suggestion in Reinkultur.

Dieser Geschlossenheit der Publikumsseele stand die Geschlossenheit des Kunstkörpers gegenüber, geschaffen durch eine Schar von Schauspielern, die sich wunderbar ergänzten. Nicht die Kraft des Einzelnen gab den Ausschlag, sondern der aparte Reiz, der sich aus dem Widerspiel der Individualitäten ergab. Da stand jeder für sich, scharf umrissen in seiner künstlerischen Persönlichkeit, ein Eigener und doch nur ein Teil des Ganzen, jeder an einem nur ihm zugehörigen Platz. Einer war undenkbar ohne den Andern, Bild und Folie zugleich, Empfangender und Gebender. Diesem restlosen Eingehen aufeinander verdankte das Ineinanderspiel seine Mannigfaltigkeit. Benedikt und Beatrice waren damals im Burgtheater auch in der Darstellung grundverschieden von Katharina und Petruccio. In „Viel Lärm um nichts“ wurden die Rollen von dem Ehepaar Gabillon gegeben; sie, die spitzzüngigste der Schauspielerinnen, von einer herben Grazie, die ihrem Benedikt den duftigen, nur etwas säuerlichen Apfel reichte, er, von Haus aus ein Rauhbein, doch geschmeidig, Herr aller ritterlichen Formen, ein lie-

benswürdiger Aufschneider, Bramarbas von Natur. Ihr Wortgefecht zischte wie Raketenfeuer; anders das Widerspiel zwischen Petruccio, den Baumeister gab und dem Kätchen der Baudius. Sie, mit den berühmten schönen Augen, deren Mondscheinblick ihre Widerspänstigkeit Lügen strafte, er, in gesättigter Kraft und einem Phlegma, das sich mit lustigem Blinzeln in den Zorn hinein erhitzte, ein gegenseitiges derbes Maskenspiel zweier, die sich lieben. Es blieb beiden Lustspielen die Grazie gewahrt, man erniedrigte sie nicht zu Clownspossen, wie es etliche Jahre später auf den deutschen Bühnen geschah.

In der Freiluft alter Burgtheaterkunst, die so gar nichts von Treibhauswärme hatte, gab es nicht gepflegten, sondern urwüchsigen Shakespeare. „Romeo und Julia“, eine Aufführung, die ohne jeden szenischen Prunk ins Schwarze traf. Krastel, ein Romeo mit heißen Augen, die junge Wolter, eine Julia von heißem Blut, Merkurio-Baumeister, Sprühfeuer von Humor, La Roche, weiß- und hitzköpfiger Capulet, der an Tybalt, dem Recken Gabilon, wie eine fauchende Kacke hinaufsprang, August Förster als Lorenzo in den noch frischen Fußstapfen des alten Anschütz.

Vor jenen vierzig Jahren war das Gemüt des Zuschauers harmloser als jetzt, im alten Burgtheater wenigstens, man ließ sich durch nichts aus der Stimmung bringen, wurde die Kümmerlichkeit der Ausstattung nicht einmal gewahrt. Der Dekorationswechsel vollzog sich in den einfachsten Formen. Prospekte und Kulissen wurden in den Verwandlungen bei offener Bühne aufgezogen und niedergelassen, bei voller Be-

Leuchtung erschienen die dem Stüd entsprechend ge-
kleideten Möbeldiener und trugen Tisch und Stühle
fort. Etwas anderes stand für gewöhnlich nicht da,
war, wie Bilder, Schränke und Krüge auf den Hinter-
grund nur gemalt; berühmt ist die als lebend gedachte
Kaze, die im Sprung gemalt, auf einem der Karls-
ruherprospekte lebenslänglich in der Luft hing. Auf
die Mängel der szenischen Umwelt achtete kein Mensch,
ebenso wenig auf die Physiognomie der Komparsen.
Man nahm sie wie ein unvermeidliches Übel hin, gleich
den oft ungenügenden Darstellern kleiner Rollen. Diese
waren sogar der erwünschte Untergrund für den leuch-
tenden Goldglanz der beliebten Darsteller. Wenn der
ehemalige Held des Josefstädtertheaters als Diener-
spieler im Burgtheater seine Meldungen brachte, mit
dem Anstand, den er hatte, als er noch ins Licht der
Ölbeleuchtung sah, ging stets ein Schmunzeln durch das
Haus. Einer gleich negativen Beliebtheit erfreute sich
der Gemahl der Kettich, von beiden Kettichen der
„bramstige“ (hölzerne), und das Brüderpaar Kiersch-
ner, obwohl der jüngere ein guter Schauspieler war,
doch nur als Lückenbüßer Verwendung fand.

Wie der leidenschaftliche Opernbesucher auf eine
Arie, freute sich der Burgtheaterbesucher auf eine be-
sonders fein gespielte Szene, rückte sich zurecht, wenn
Lewinsky ein rhetorisches Prachtstück abfeuerte, und
schämte sich, wenn sie fließen wollte, der Träne nicht.
Dröhnender Applaus prasselte mitten in die Szene
hinein, erfolgte an gewissen Stellen so sicher, wie das
Echo auf den Ruf, manchmal überdauerte der Sturm
den ganzen Zwischenakt. Es gab kein Foyer, keine
Bier- und Butterbrotpausen, nur Gefrornes, Limo-

nade, Bäckerei wurden ausboten, Dinge, die der Stimmung des Hauses eher entsprachen. Man war in des Ideales Reich, sammelte sich nach den Utschlüssen um ältere, erfahrene Besucher, die bei den — nur seltenen — Gastspielen auf Anstellung ihr Kennerurteil abgaben, bei Neubesetzungen das Für und Wider mit aller Sachkenntnis erwogen, oder der lauschenden Jugend die Vorzüge der älteren bereits dahingegangenen schauspielerischen Generation auseinandersetzen. Derlei Erörterungen wurden mit der Wichtigkeit persönlicher Lebensinteressen behandelt, jeder war Hüter des heiligen Gral. überschwängliche Liebe zu ihrem Burgtheater erfüllte Besucher wie Zugehörige, so bekennt Josef Lewinsky in seinen „Kleinen Schriften“, im Hinblick auf die Herrlichkeit der alten Burgtheaterzeit: „Wenn mir Gott zugestände, mich noch einmal die Jugend genießen zu lassen, aber mit der Bedingung, dieses Erlebnis vergessen zu müssen, so würde ich diese Gnade ablehnen.“

Ist nun die leidenschaftliche Liebe zum Theater geringer geworden? In den Tagen des Vormärz, so schloß man, gab es keine politischen Interessen, die die Gemüter in Flammen setzten. Die Bühne spiegelte sie nicht nur, sie war für Viele der Inhalt der Welt. Stoßen wir hier wie überall auf Wandlungen in Geschmack und Anschauung, so hat das Theater seine bedeutungsvolle Stellung nicht eingebüßt, es ist nach wie vor die Tribüne, von der herab der Zeitgeist zu uns spricht. Ehedem in der Gebundenheit der Geister war es ein Sicherheitsventil, das freie Wort entfesselte im Glas Wasser den Sturm, die Zensur in ihrer Kurzsichtigkeit war eifrig am Werke, jede Explosion zu verhindern.

Heute, wo der Austausch der Meinungen frei ist, findet die tendenziöse Anspielung nicht mehr das brausende Echo, aber durch alle Wandlungen hindurch sind die ästhetischen Anforderungen die gleichen geblieben. Ging ehemals die Wirkung mehr in die Tiefe, so geht sie jetzt in die Breite, die Erstaufführung eines Dramas von Hauptmann, Sudermann gewann oft die Bedeutung eines politischen Ereignisses; von der Hauptstadt aus spielte der Telegraph nach allen Richtungen, umfangreiche Schilderungen von dem Gehalt und der Aufnahme des Stückes standen im Depeschenteil der großen führenden Zeitungen. Darum auch die Premieren-schlachten, die ehemals kaum ein Geplänkel waren, selbst ein Durchfall geschah mit Grazie. Ich erinnere mich am alten Burgtheater nur an einen, er betraf die „Gräfin“ von Heinrich Kruse, die nicht erbittert, sondern nur mit Kopfschütteln abgelehnt wurde. Ein andermal hatte Sonnenthal von einer Pariser Reise ein Stück mitgebracht, es eigenhändig übersetzt (man munkelte, es sei von seinem dortigen Schneider); das wurde unter Lächeln begraben.

Auch innerhalb der Kulissen war die Luft nicht elektrisch geladen. Starsucht, Virtuosen-tum gedieh auf dem Boden des alten Burgtheaters nicht. Alle die Koryphäen waren keine Gastspieler, der Tanz um das goldene Kalb war nicht von der Lebhaftigkeit der Bühnenleute von heute. Kinos gab es noch keine. Ob sich die damaligen Größen verstanden haben würden, um des Mammons willen sich des edelsten Mittels ihrer Kunst, des Wortes zu berauben und dem Schunddrama Gevatter zu stehen? Kaum. An Geldverlegenheiten fehlte es auch den alten Burgtheatergrößen nicht. Bald hörte man Erzherzog

so und so habe Baumeister die Schulden bezahlt, bald wurde Meixner aus Manichäerhänden befreit. Die Burgtheatergagen waren nicht groß. Bis in die letzten Jahre war dreitausend Gulden die höchste Ziffer. Freilich wurde sie durch allerhand Anhängsel wie Spielhonorar, Garderobenzuschlag, Urlaubsenttäuschung usw. ergänzt. Aber selbst Sonnenthal und die Wolter bezogen in jener Zeit nicht mehr als zwölftausend Gulden. Dennoch glänzte und funkelte sie, die alte Burgtheaterherrlichkeit, die Schauspieler und Publikum wie eine Familie zusammenschloß.

III.

Wien, die Theaterstadt

Ähnlich patriarchalische Verhältnisse zwischen Zuschauer und Bühne wie in der Burg, herrschten auch im alten kaiserlichen Opernhaus, dem „Kärntnertor“; es ist mir zwar nur durch einen einzigen Besuch während meiner Knabenzeit in Erinnerung. Auch dort ein vierter Stoß mit übereinandergetürmten Bänken und Stammgästen, die zu den Intimen des Hauses gehörten. Alois Ander als Robert der Teufel machte geringeren Eindruck auf mich, als die den Gräbern entstiegene Bachantinnen, doch der spätere Besuch von Vorstellungen im neuen Opernhaus ließ das Urteil reifen. Da wurde das junge Schauspielerherz durch die Darstellungsgewalt des Baritonisten Bed ergriffen, sein Lothario in „Mignon“ hatte Goethesche Kraft und Tiefe. Noch steht mir sein Bild vor Augen im Spiel der Szene vor dem