



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Quer über die Bühnen

Winds, Adolf

Berlin, 1919

III. Wien, die Theaterstadt

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

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

Brand; in jeder Aufführung, die ich später sah, schien es mir, als ob ein Teil des Stückes fehle. Überhaupt war jene Vorstellung von „Mignon“ ein Juwel im Spielplan der damaligen Wiener Oper. Der unvergleichliche Liedersänger Gustav Walter gab den Wilhelm Meister und Berta Ehn die Mignon. Wie Beck als Lothario schöpfte sie die Mignon aus Goethes Tiefe, auch sie verwandelte Talmi in Gold und entzauberte der französischen Umdichtung deutsche Poesie. Sie war durch Erscheinung, Stimmklang wie für die Figur geschaffen. Noch entzückte uns Schauspieljünger Beck's Don Juan, nicht als Liebhaber, den er sich abringen mußte, aber grandios in der Schlussszene, da verglichen wir ihn kühn mit Lewinsky, damals das höchste Lob. Die Aufführungen von Lohengrin und Tannhäuser dagegen interessierten uns nur ihrer musikalischen Reize wegen, sie wurden offenbar im alten Opernstil gegeben; diese Erkenntnis stellte sich freilich erst später ein, durch den Vergleich mit anderen empfangenen Eindrücken, wie denn überhaupt die der Jugend einer steten Überprüfung bedürfen. Die Gelegenheit dazu fand sich aber stets im Verlauf der Jahre.

Großen Zustroms erfreute sich damals das Theater an der Wien, dort stand die Operette in ihrer Maienblüte. Charme und Grazie des vormärzlichen Wien verkörperten sich in der Geisinger und Albin Swo-boda. Als aber an dieser Stätte Adeline Patti als Gast die Dinorah sang, löschte für diesen Abend der Glanz aller anderen Bühnensterne aus, ihr Schattentanzwalzer entfesselte einen Applaus, wie ich ihn zeit-lebens nicht wieder gehört habe. Ein Rasen wie ein entfesselter Orkan. Auch Rossi zeigte sich an der

gleichen Stätte erstmalig den Wienern. Er spielte nur vor einer geringen Anzahl von Zuschauern, aber jeder einzelne wurde ein Enthusiast. Kossis Othello wirkte mit der Gewalt einer Naturerscheinung, man hob sich von den Bänken empor in Befürchtung, die Kraft seines Spiels gehe jeden Augenblick in Wirklichkeit über. Erst in späteren Jahren wurde ich mir klar über eine Kunst, die so phänomenale Wirkungen hervorrufen konnte. Kossi war ein ebenso großer Mimiker wie Schauspieler, die Übereinstimmung von Geste und Wort traf stets blickartig zusammen, da war kein Fingerheben, das nicht zu einem bestimmten Ausdruckszweck geschah. Sein Temperament war von einer Weite, die verschiedene Färbungen zuließ, die des Melancholikers im Hamlet, die des Cholerikers im Othello und Lear, des Sanguinikers im Kean. Er wiederholte sich an keiner Stelle, selbst im Wirbelwind der Leidenschaft vermochte er die Temperamentsunterschiede auseinander zu halten. Salvini, Zaccioni waren innerlicher, Novellis Technik umfangreicher, Kossi aber war die stärkste Natur.

Eines jedoch ist dem Erfolg der Fremden stets entgegenzuhalten, sie sind, durch ihre nationale Eigenart, anders, sind — neu, und das Neue macht stets Glück.

Noch hatte das Theater an der Wien seinen besonderen Treffer. Es entdeckte Anzengruber; freilich nur durch einen Zufall, eine Repertoireschwierigkeit zu beheben, wurde der als Ladenhüter in der Bibliothek befindliche Pfarrer von Kirchfeld ans Licht der Lampen gebracht. Der Tenor Swoboda entpuppte sich in der Rolle des Wurzelsepp als Charakterspieler; ich sah ihn damals auch als Steinklopferhans in einer Prachtvorstellung der Kreuzelschreiber mit dem alten Kott als

Berninger, der Geistinger und Szika als trugendes Ehepaar. Auch Szika ging später ins Hochdeutsche über und war lange Jahre Väterspieler in Frankfurt a. M.

Es hingen auch der Konkurrenz, dem Carltheater, die Suffitten voller Geigen. Neben der Prinzessin von Trapezunt fand dort das französische Schauspiel leichten Genres lebhaften Zuspruch und wurde famos gegeben. Jauner, damals noch Schauspieler, strotzte von Übermut und Drolerie, er hatte an Friedrike Kronau, späteren Baronin v. Edelsheim, eine pikante Partnerin. Die fische Pepi aber, Josefine Gallmeyer war der Stern der Bühne, freilich mehr Komet als Fixstern; schleuderte sie ihre Blicke, ihre Pointen hinunter, dann prasselte es im Parkett.

Kein Wunder, daß in einer so gesegneten Theaterzeit ein neues Haus entstand: unter der Regentschaft Laubes das Wiener Stadttheater. Sein Glück und Ende ist bekannt. Dem an das Burgtheater gewöhnten Wiener fehlte die Geschlossenheit des Ensembles, der Reiz der Individualitäten, doch tat sich in der Eröffnungsvorstellung Demetrius, Theodor Lobe als Schuisky hervor, der Emrich Robert, den Titelhelden schlug. Der faßte erst mit seinem Hamlet Boden. Interessant war der Wettkampf mit dem Burgtheater in der gleichzeitigen Darstellung von Grillparzers nachgelassenem Stück, der Bruderzwist im Hause Habsburg. Da war es wieder Lobe, der über Lewinsky den Sieg errang, er spielte am Stadt-, dieser am Burgtheater die Hauptrolle, den Kaiser Rudolf. Sonst aber konnte die Sonne des Burgtheaters nicht überstrahlt werden, obwohl Laube in Kati Frank und in der Schratt Liebhaberinnen fand, die ganz Wien entzückten und Schau-

spieler wie Friedmann, Tyrolt, Grevè, Te-
wele zu tüchtigen Charakteristikern heranreiften. Aber
das Widerspiel der Individualitäten fehlte. Eine Vor-
stellung wie Tell bot nicht die Abwechslung von Berg
und Thal, sondern war glatt wie eine Tischfläche. Ru-
denz sprach wie Attinghausen, Stauffacher wie Berta,
der Vortragsmeister Straßosch guckte mit seinem Kapell-
meisterstab aus jeder Kulisse hervor. Freier war das
Lustspiel, bürgerlicher als das des Burgtheaters, in dem
der elegante Salonheld Sonnenthal den Ton an-
gab, und für die Herrenwelt Wiens die Mode. Laube
focht für sich und seine Leute mit der Bravour des alten
Kämpfers. Nach mancher Vorstellung sah ich ihn roten
Kopfes vor den Vorhang treten und in seinem oder im
Namen eines Autors an das Publikum eine kernige An-
sprache halten. Persönlich lernte ich ihn später kennen,
als er schon nicht mehr Theaterdirektor war. In seiner
berühmten Teestunde. Eingetreten, stammelte ich: ich
sei gekommen, dem Meister meinen Respekt zu bezeugen.
Er: nein, Sie sind gekommen, mir etwas vorzusprechen.
Los. „Laß doch den jungen Mann erst zu Atem kom-
men“, sagte Iduna, die freundliche Hausfrau, „er ist
eben die vier Stockwerke heraufgestiegen.“ Laube wohnte
am Opernring, vier Treppen hoch. Ach was, wenn er
den Karl Moor spielt, ist er nach dem vierten Akt auch
außer Atem, und muß doch an den fünften ran. Sein
Urteil lautete: „Die Worte gehen nicht genugsam durch
die Gedankenmühle, das passiert mir auch zuweilen, wenn
ich vorlese, ich ertappe mich aber sofort, weil ich ein
Nachlassen der Aufmerksamkeit bei meinen Zuhörern
fühle.“ Laube sprach sozusagen druckreif. Aber noch
besser verstand er zuzuhören. Wie selten jemand. An

seiner Tischrunde kam jeder zu Wort, er bohrte förmlich die grauen Augen in die des Sprechenden, unterbrach ihn nie. Um jene Zeit war Müller-Gutenbrunn sein Favorit, der damals mit seinen Broschüren „Gegen den Strom“ Aufsehen machte. Eine dieser Streitschriften hieß: „Wien war eine Theaterstadt“, sie tat dem Herzen des alten Laube wohl, der sich auf seinem Ruhebänkchen nicht behaglich fühlte, und die Theaterwelt um sich durch die schwarze Brille ansah. Müller-Gutenbrunn wurde dann Direktor des Raimund-Theaters, sein hochfliegender Idealismus scheiterte an den Realitäten der Bühnenwelt. Als Romanschriftsteller mied er dann den Lärm des Tages, in der gegenwärtigen Umwandlung durch die Revolution regte sich wieder seine polemische Ader, er griff in das Rad der Zeit und ist nun Nationalrat.

Der Getreueste um Laube war Strakosch. Er hatte den Meister nicht verlassen, waren auch die ehemaligen Günstlinge des Burg- und Stadttheaters nicht mehr zu sehen. „Als Pensionist pißt dich kein Hund mehr an“, pflegte die alte Mama Haizinger in ihrem Schwäbisch zu sagen, die nicht um die Welt in den Ruhestand treten wollte, und sie hatte nicht unrecht. Als Laube begraben wurde, war kein Wiener Schauspieler zugegen, den Nachruf zu halten, der zufällig anwesende Deek vom Berliner Schauspielhaus mußte einspringen. Freilich ließ sich Laube in den Theaterferien begraben, mitten in der Saison zu scheiden, hatte er auch von seinem Ruheplatz aus nicht vermocht.

An Strakosch hing Laube mit zärtlicher Liebe. Seine Kernnatur stand wohl in einem seltsamen Gegensatz zu der Komödianterie des lodenumwallten Strakosch, das heilige Feuer aber, das in der Brust des Vortrags-

meisters bis zum letzten Hauch glühte, ließ wohl auch Laube die sonstigen Schwächen übersehen.

Ein weiterer interessanter Gast der Tafelrunde und im besonderen Sinn ihr zugehörig war Emil Bürde, der ehemalige Sommer-Devrient in Dresden, wenn der große Emil auf Urlaub war. In späterer Zeit war Bürde voll Begeisterung und Uneigennützigkeit dramatischer Lehrer. Lange schon hatte er der Bühne den Rücken gekehrt, dennoch lebte auch er nur für das Theater. In der Aufzucht seiner Schüler. Sein überschäumendes Temperament riß den Lässigen mit und empor. Oft frug ich ihn, warum er denn die Bühne verlassen habe. „Ich konnte nicht guten Tag sagen“, war die Antwort. Er meinte das so: im Feuerstrom der Rede glückte ihm Ausdruck und Schwung, sah er sich aber ohne jambische Unterstützung, war er wie ein Reiter, dem man das Pferd unter dem Leibe weg zog. Er konnte nur Galopp reiten, Trab mißlang ihm und im langsamen Schritt stolperte er. In dieser Einseitigkeit glückte ihm wohl ein Melchtal oder Mortimer, aber an jeder realistisch gefärbten Rolle scheiterte er; da sich ihm kein Übergang bot, und ihm die Kunst zu hoch stand, um sie ohne geeignetes Vermögen auszuüben, verließ er die Bühne, als ihm die Locken nicht mehr jugendlich grüntem. Aber all die Liebe, all die Wärme, die ihn für seine Kunst beseelte, goß er in die Brust seiner Schüler. Unbekümmert um die Passanten blieb er auf Spaziergängen stehen, spielte vor, rezitierte, wurde ihm das Auge naß wie dem Schauspieler im Hamlet.

Eines Tages traf ich ihn erregten Zustandes. „Schade, daß Sie nicht einen Augenblick früher gekommen sind, Sie hätten an meinem Gesicht Entsetzen

studieren können.“ Er wohnte im ersten Stock in einer engen Straße, in der die Burgmusik vorbeizog. Gewohnt, bei diesem Anlaß einen Blick hinunter zu werfen, vergaß er in der Zerstreuung, daß das Fenster geschlossen war, klirrend fuhr er in der Hektigkeit seiner Bewegungen mit dem Kopf durch die Scheiben. Sein Apostelhaupt saß inmitten der Scherben und konnte nicht vor und zurück. Ein Anblick, der Aufsehen erregte. „Die Burgmusik mußte einen Augenblick im Spiel aussetzen“, klagte er mir, „aber Sie hätten den Ausdruck gehabt für den Drest in der Wahnsinnszene.“ Hätten seine Schüler sein Sterbelager umstanden, er würde ihnen letzten Hauches zugeflüstert haben: „Sehen Sie, so stirbt man . . .“

Der große Krach, der der Gründerzeit folgte, vernichtete nicht nur das Laube'sche Stadttheater, die von Albin Swoboda errichtete komische Oper am Ring stürzte wie ein Kartenhaus zusammen. Die Eröffnungsvorstellung bot vielverheißend eine prickelnde Aufführung des Barbier, Minna Hauck war Rosine, Erl, ein Tenor mit natürlicher Koloratur Almaviva, Bartolo Gustav Hölzl; bekannt durch sein Verbrechen wider den heiligen Geist der Zensur. Sie verbot in Templer und Jüdin das Auftreten als Mönch und änderte das originale ora pro nobis in ergo bibamus um. Hölzl erschien aber des Abends nicht in schmucker Jägertracht, wie er sollte, sondern als weinseliger Mönch in der Kutte, sang unter dröhnendem Beifall sein ora pro nobis und wurde „dieserhalb“ entlassen.

In Erinnerung ist das traurige Ende des Ringtheaters, aber allem Unheil entspringt auch ein Segen;

von dieser Stunde an wurde der Feuerwehrmann zur typischen Erscheinung hinter den Kulissen.

IV.

Der Sprung auf die Bretter

Nun war kein Haltens mehr. Der Theaterteufel kniff und schnob, der große Sprung mußte getan werden. Eine Talentprüfung bei Lewinsky sollte die Entscheidung bringen. Solche Prüfungen haben etwas Mißliches. Soll ich aus Eingeweiden weissagen? zetert Kollege Crampton. Auch das schauspielerische Embryo ist auf sein künstlerisches Wachstum nicht einzuschätzen. Wird es Gestalt gewinnen, oder Mißgestalt? Das ist die Frage und sie ist niemals mit Sicherheit zu beantworten. Oft bleiben scheinbare Begabungen unentwickelt, unscheinbare schießen triebhaft empor; mir selbst geschah es, daß mir eines Tages der damalige Oberregisseur Jekner aus Hamburg sagte: Ihr Schüler Roberts hat bei uns am Thaliatheater jetzt achtzehntausend Mark Gage. Mein Schüler? Ich erinnerte mich seiner nicht. Endlich kam ich darauf, daß er unter seinem Familiennamen bei mir studiert hatte. Er schien mir im günstigsten Falle brauchbares Mittelgut zu sein, andere wieder, denen man Wachstum zugetraut, blieben sitzen, irgend etwas stimmte nicht, zwischen Talent und Mittel gab es keinen Einklang.

So gab mir damals Lewinsky einen vernünftigen Rat: Brechen Sie die Brücken ins bürgerliche Hinterland nicht ab. Ich brach sie nicht ab, wechselte in der