



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Quer über die Bühnen**

**Winds, Adolf**

**Berlin, 1919**

IV. Der Sprung auf die Bretter

---

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

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

Theaterschulzeit zwischen Kontorsessel und Bretter, und besaß einen gütigen Chef, der mir das erlaubte.

Auch in der Schreibstube wehte Kulissenluft. Der Bassist der kaiserlichen Oper, Dr. Schmidt, hatte in weitherziger Gastfreundschaft einen Tenor bei sich aufgenommen, der ihm auf Gastspielen unter die Hände gekommen war, und der in Wien Engagement suchte. Er fand kein ihm passendes, und der Besuch, der auf ein paar Tage gemeint war, blieb — zwei Jahre. Da brachte, da ihn die Bühne nicht haben wollte, Dr. Schmidt seinen anhänglichen Tenor ins Geschäft. Er sang in Abwesenheit des Chefs Arien, ich hatte die Rollen auf dem Pult.

In der großen Gründerzeit, im Jahre 1873, wurden nicht nur Aktiengesellschaften, Theater gegründet, auch Theaterschulen. So rief der Burgschauspieler Franz Kirschner ein Konservatorium für dramatische Kunst in der Nibelungengasse ins Leben, nachdem sein Bruder Eduard mit einer ähnlichen Gründung in der Johannesgasse vorgegangen war. Die Anstalt Ed. Kirschners wies anfänglich gute Leistungen auf. Straßosch war dort Vortragsmeister gewesen, man gab öffentliche Schülervorstellungen, wagte sich an Faust und Hamlet und bestand in Ehren. Die spätere Stuttgarter Heroine Keller-Frauenthal ragte als vielversprechendes Talent hervor; ein bereits fertiger Schauspieler war Julius Meixner, das nachmalige Mitglied des Volkstheaters. Die Lorbeeren Eduard Kirschners, noch mehr die goldene Ernte lockten den Bruder Franz zur Nachahmung. Die Eröffnung war feierlich, die Sterne des Burgtheaters standen dem Unternehmen Pate. Statt La Roche, der verhindert war, hielt Lewinsky die

Eröffnungsrede, außer ihm teilten sich in den Unterricht Förster, Hartmann, Hallenstein. So bestand der Lehrkörper aus lauter Generälen, aber der Unteroffizier fehlte, der den Schülern Ton- und Lautbildung in strenger Zucht beigebracht hätte. Lewinsky hielt geistvolle Vorlesungen über Talmas reflections sur Lekain et sur l'art théâtral. Hartmann zergliederte die Feinheiten in Darstellung der Figuren in Emilia Galotti, Dr. Förster aber wurde uns Schülern zum wirklichen Gewinn. Er war wohl der berufenste Lehrer der Schauspielkunst. Er traf den Ton der neckischen Franziska ebenso sicher wie den liebenswürdigen der Minna, spielte trotz seinem Embonpoint beide Rollen mit Grazie vor, Just, Paul Werner, Wirt, Riccaut stellte er in scharfumrissenen Skizzen hin, daß der Schüler nur nachzuziehen brauchte. Dabei besaß er die für den Lehrer wie für den Regisseur nötige Geduld in so ergiebigem Ausmaß, daß sie durch nichts zu erschüttern war. Diese Tugenden bildeten wohl auch die Grundlage seiner späteren großen Erfolge am Deutschen Theater, ließen ihn auch nicht im Stich, als er als Theaterdirektor in Leipzig scharfen Angriffen ausgesetzt war. Ihn konnte nichts aus der Ruhe und aus dem Gleichgewicht bringen. Als er einmal in Leipzig den Nathan spielte und die Fronde bei seinem Auftreten pfiff und tobte, nahm er in Gelassenheit einen Stuhl, setzte sich hin, kreuzte die Arme, blieb ruhig, bis das Gewitter sich ausgetobt hatte. Als Lehrer bekämpfte er jede literarische Versteiegenheit, nahm den Standpunkt der alten Prinzipale ein, die den Novizen durch alle Fächer jagten, ihn damit beginnen ließen, die Stühle hinauszutragen. Sein Wort war: früher fing man an der Schmiere an

und endete am Burgtheater, jetzt fängt man groß an, und endet an der Schmiere. Die Grenzen zwischen Lehrling, Meister und Gesellen sind innezuhalten. Was über Auffassung geschrieben wird, drischt leeres Stroh, sie wird durch die Eigenschaften der Persönlichkeit bestimmt, die die Rolle spielt; sie soll zum Kunstwerk erhoben werden, aus seiner Haut kann keiner. Goldene Worte, die uns Schülern auf den Weg gegeben wurden, der aber — leider, bald unterbrochen wurde. Der große Krach schlug seinen Blitz auch in die schmutzigen Bretter der Nibelungengasse. Die Schüler, namentlich die Schülerinnen, verliefen sich ebenso wie ihre Protectors, die Lehrer blieben weg, Dr. Förster, über die herrschenden Mißstände verstimmt, ließ sich durch einen seiner Lieblingsschüler vertreten; es war Heinrich Conrad, der spätere Gralsräuber, Direktor der Metropolitan-Oper in New-York, der Manager von Weltruf. Damals ein knabenhafter Jüngling, der am Burgtheater kleine Rollen spielte, aber schon von einer Ziel-sicherheit, einem gefestigten Selbstbewußtsein, und einem wahren Sternenglauben an seine Sendung.

Schließlich sah sich Direktor Kierschner von allen Getreuen verlassen, er war Leiter, Lehrer und Regisseur in einer Person, es wurden fast täglich öffentliche Vorstellungen gegeben; eine talentvolle Schülerin war Fräulein Rachele, sie nennt sich heute — Rosa Bertens, damals, als meine erste Luise, wirklich erst „sechzehn“ gewesen. Die Zahl der zurückgebliebenen Eleven reichte für die Vorführungen nicht aus, für die größeren Rollen traten engagementslose Schauspieler ein, die schlimme Provinzmanieren um sich verbreiteten; als ihm der Theatermeister den Dienst auf sagte, stellte

Kierschner die Kulissen selbst, dabei war er noch gleichzeitig k. u. k. Hofschauspieler in Amt und Würden. Eines Tages aber war die Bude zu, Kierschner flüchtete vor seinen Gläubigern nach Amerika. Dort sah ich ihn nach vielen Jahren wieder, inmitten fragwürdiger Komödianten war er ein schlichter natürlicher Künstler geblieben, die gute Schule des Burgtheaters saß ihm noch in den alten Knochen.

Nach dem Zusammenbruch in der Nibelungengasse nahm Bruder Eduard den Rest der Eleven in seine väterlichen Arme auf. Er hatte mittlerweile in der Canovagasse ein Residenztheater errichtet, an dem zwischen Harmlosigkeiten auch gepfefferte Sachen gegeben wurden. Junge Anfänger und verfrachte Künstler bildeten ein seltsames Zwitterding von Theater und Schule, dem zu entfliehen kein Kontraktbruch war, obwohl ihn der Leiter als solchen ankreiden wollte. Künstlerische Führung wie Umgangston schillerten ins Frivole. Jetzt ist diese würdige Kunststätte längst geschlossen, und dient als Magazin, in dem Ratten und Mäuse hausen.

Der künstlerische Gewinn aus diesen Schulgängen war gering, aber der Kunstjünger war abgestempelt, gehörte zur Zunft. Als solcher konnte er sich auch im „Loch“ sehen lassen. Das war ein Wirtshaus zum Wasen, in dem zur Osterzeit die Engagements vermittelt wurden. Schauspieler fanden sich ein, Direktoren. „San Sö a Liebhaber?“ frug einer von ihnen einen langhaarigen Mimen über den Tisch hinüber. Der bejahte und wurde vom Fleck weg genommen. „Wan's a weiß Trikot ham, können's bei mir den Don Carlos spül'n.“ Als Vorschuß gab es nach Wahl entweder Golasch mit

Noderl oder Beuschl mit Knödel. Stürmische Wiedersehensszenen wurden gefeiert, wenn sich Kollegen nach langer Trennung wieder trafen, und in die Arme fielen. „Wie is dir ergangen, Bruder?“ „G'lernt hab i nix, aber arrogant bin i worn.“

Da waren Kollegen merkwürdiger Art. Einer gab zu, daß es ihm für tausend Gulden nicht mehr möglich wäre, irgendeinen Satz wörtlich zu „bringen“, so war ihm das „Schwimmen“ zur Gewohnheit geworden, ein anderer meinte, eine gelernte Rolle zu spielen, sei überhaupt keine Kunst, ein dritter hatte den Kram überhaupt satt. „I war in Marburg, weil i aber mit dem Direktor wegen Aussprach eines Fremdworts in Streit kommen bin, hab i ihn ins Orchester g'worfen. Da hat er mi net b'halten. I hab dann Kollekte g'macht, bin schließli nach Wiener Neustadt kommen. Wollen's im Chor bleiben? sagt mir da der Direktor. Sö kriegen dreißig Gulden und einen Gulden Honorar. (Das Spielhonorar wird an den österreichischen Bühnen allabendlich bezahlt.) Na mit dem Gulden hab i immer was Extra's verdient.“ „Haben Sie Rollen gespielt?“ „Was Rollen! Karten.“ „Und da haben Sie immer gewonnen?“ „Ich hab ja falsch g'spielt.“

Kellner zahlen! rief ich, und rückte im gekränkten Idealismus zur Seite.

Der Besuch im „Loch“ trug mir ein Gastspiel ein, ein erstes Gastspiel! Saaz, die Hopfenstadt, erließ den ehrenvollen Ruf. Eine serbische Schauspielerin Fräulein Jelenska ging zur deutschen Bühne über, und machte dort ihren entscheidenden Versuch. Es fehlte dem Direktor ein Liebhaber, die Abmachung im „Loch“ war aber so flüchtig gewesen, wohl auch in der Freude des

Herzens feuchtfrohlich, daß ich nach Saaz kommend, vor Schreck die Reisetasche fallen ließ. Ausgestiegen, galt mein erster Blick dem Theaterzettel, der gleich beim Bahnhofsaustritt an der Mauer klebte. Ich sah mich angekündigt in einer Rolle, die ich nie gespielt hatte, die mir fremd war. Landry in der „Grille“. Dabei sollte die Vorstellung schon am selben Abend stattfinden. Ein Alb, wie er sich in Schauspielerträume schleicht, diesmal aber schaudervolle Wirklichkeit! Den Direktor brachte mein Geständnis nicht aus der Fassung. Wohl hatte er den Spielplan geändert, doch, meinte er, ich sei in der Grille studiert, wenigstens befand sich die Rolle in meinem Verzeichnis. Das konnte sein, das Schwindeln in diesem Punkt ist noch heute Brauch. Ich wurde in die Garderobe eingeschlossen, lernte. Die Probe war am Nachmittag, abends sah das erstaunte Saaz die „Grille“. Mit Ausnahme der Gastin konnte ich meine Rolle noch am besten, im übrigen war der Souffleur der eifrigste Mitspieler.

Daß unter solchen Umständen von Kunst und Künstlerschaft nicht die Rede sein konnte, liegt auf der Hand. Einzelne der „Kollegen“ hatten auch Nebengeschäfte, trieben einen kleinen Handel oder fertigten Pantoffel und Papierblumen. Zwischen fragwürdigen künstlerischen Existenzen wirkten „Amateure“, die gelegentlich aushalfen, sonst aber ihrem Beruf nachgingen. In noch tiefere Bezirke, wo die Muse ihr Haupt nicht mit einem Schleier, sondern mit einem Scheuertuch umhüllte, führte mich, diesmal nur als Zuschauer, eine wandernde Theatergesellschaft, die in Deutschböhmen die Dörfer bereiste. Merkwürdige Stücke, wie „Der Leichenraub in Langensalza“ wurden dort gegeben, mit einem veritablen



Sandhaufen auf der Bühne, aus dem der Held die Heldin herauschaufelt. Der Direktor selbst mochte wohl irgend einmal zur Zunft gehört haben, sonst aber hatte keiner der Mitwirkenden den Weihfuß empfangen. Die Theaterzettel wurden an die paar anwesenden Sommergäste verteilt. Es war im Juli, die Hitze brütete, auf denzetteln aber, die offenbar aus einer sehr kalten Winterzeit stammten, standen die einladenden Worte: Das Theater ist gut geheizt.

V.

## Berlin und das Königliche

Dem Kunstjünger, der plötzlich aus der südlichen Hemisphäre in die nördliche versetzt wird, ist zumute, wie dem Süßwasserfisch, der ins Salzwasser gerät. Er muß sich erst zurechtfinden. Ich lernte jetzt Berlin kennen, das damals, vor mehr als vierzig Jahren, noch nicht seinen weltstädtischen Charakter hatte. Der erste Besuch galt natürlich dem Königl. Schauspielhaus, um den Vergleich mit der Burg zu ziehen. Es war wie ein Ammenwechsel; wer wie ich die rahmige Milch der Burgtheaterkunst in sich gesogen, dem wollte zunächst die fettlosere nicht munden. Gar bald aber kam ich auf den Geschmack und lernte unterscheiden. Schon Haus und Publikum waren völlig anders. Dort in Wien im Burgtheater eine Festesfreude, eine Behaglichkeit wie im Beisammensein einer großen Familie, hier eine Sammlung, eine Feierlichkeit, die an Gottesdienst gemahnte, kein Geschwätz auch in den Pausen. — Das Haus am Gen-