



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Quer über die Bühnen**

**Winds, Adolf**

**Berlin, 1919**

V. Berlin und das Königliche

---

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

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 den Zetteln 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-

darmenmarkt hatte vor seiner Umwandlung des Innenraumes etwas vom schlichten Ernst einer protestantischen Kirche, auch fehlte die Zwischenaktsmusik. In jener Zeit war das königliche Schauspielhaus so ziemlich das einzige Theater, dem sie fehlte, und es steht dahin, ob ihre völlige Abschaffung überall ein Segen war. Sie füllte die Pausen aus und hielt die Stimmung aufrecht; als später der szenische Aufwand mehr und mehr überhand nahm, und die Stücke durch schwierige Umbauten zerrissen wurden, hätte eine angepasste Zwischenaktsmusik vieles überbrücken können. Der Kampf gegen diese ging aber von den Musikern aus, die in ihr einen Mißbrauch ihrer Kunst erblickten.

In jenen Tagen waren die Anforderungen an das Bühnenbild noch gering, auch im königl. Schauspielhaus. Die Verwandlungen vollzogen sich rasch, aber bei geschlossenem Vorhang, was den an Wiener Bühnen geschulten Augen eine Neuigkeit war. Oft schien es, als wirke die Kühle des Hauses auch hinauf auf die Szene, traten aber Döring auf oder die Frieb, dann flutete von ihr ein Strom Wärme, der alle Herzen schlagen ließ. Unvergleichlich war das Paar im Zusammenspiel. Zwei Seelen und ein Schlag. Ein Stück Prosa wie die Dienstboten von Benedix wurde durch ihr Spiel ein Stück Poesie. Dörings Kutscher, die Köchin der Frieb stehen in der Galerie der schauspielerischen Meisterwerke obenan, von eigener, nicht von Dichters Gnaden. Die Natürlichkeit ihres Spiels war auf dem Umweg durch die Kunst gewonnen; wie sehr unterschied sie sich von der, die heute oft dafür ausgegeben wird. Da setzten sich tausend sorgsam erlauschte Einzelzüge zu einem geschlossenen Bild zusammen, die Natürlichkeit

der Hosentaschenkomödie nimmt wahllos alle Zufälligkeiten auf.

Was dem Burgtheater La Roche und die Hainzinger, das waren dem Königl. Schauspielhaus die Frieb und Döring. Die Wiener Lieblinge besaßen vielleicht mehr Charme, bestachen durch die Liebenswürdigkeit ihrer Person, indes das Paar am Königl. Schauspielhaus schärfer zu charakterisieren wußte. Beiden gemeinsam war ihre herrschende Stellung und der Platz, den sie einnahmen. Der Spielplan jener Tage rückte die süßen Alten in den Vordergrund im Gegensatz zu heut, wo meist die Jugend die Rosinen aus dem Kuchen pikt. Im heutigen Betrieb mit seinen gesteigerten Anforderungen an Lern- und Nervenkraft läßt man den Schauspieler nicht alt werden, besetzt auch die alten Fächer gern mit jüngeren Leuten. Gedächtnisschwächen wie sie Döring, Baumeister anhafteten und zu tausend lustigen Geschichten Veranlassung gaben, werden heut nicht mehr entschuldigt, man ist verdammt ernst geworden, und doch wird das theatralische Kunstwerk aus Laune geboren. Das vergißt man zuweilen. Darum sind auch die Quellen nicht mehr so ergiebig, aus denen die Heiterkeit strömt, mit dem Verschwinden der Harmlosigkeit im Lustspiel sind auch die Komiker seltener geworden, die dann oft am köstlichsten waren, wenn der Reif des Alters sich ansetzte. Wenn auch den alten Schläuchen neuer Wein nirgends nötiger ist als in der Kunstgemeinschaft eines Theaters, so hat der alte Wein seinen besonderen Duft, die alten Jahrgänge sind oft die besten. Es braucht dabei nicht, wie Laube es in Wien vorfand, der jüngste der Karlsruher achtundvierzig Jahre zu sein; er als Waidmann verstand sich schon auf

rechtzeitige Aufforstung, ließ aber auch alte Stämme stehen; dieser Umstand, und daß die Matadoren des Wiener Theaters fast alle das biblische Alter erreichten, und ihre Wirksamkeit mehreren Generationen zugute kam, gab dort der Überlieferung eine Kraft und Dauer, wie sie in gleichem Maße dem Berliner Theater nicht beschieden war. Vor jenen vierzig Jahren schien jedoch im Königl. Schauspielhaus der Geist und die Spielweise Ifflands noch lebendig. Das bürgerliche Schau- und Lustspiel erhob sich in der Plastik seiner Darstellung wie ein Relief aus mattem Silber, jede Figur war fein und sauber ziselirt, über dem Ganzen lag eine Patina von altertümlichem Glanz. Aufführungen von Ifflands Jäger, Puttliß's Rolf Berndt waren wie aus einem Guß. Freilich in der Wiedergabe klassischer Stücke zeigte sich das Ensemble brüchiger. Neben dem schlichten, von saftiger Natürlichkeit strotzenden Nathan Dörings stand der pathetische Saladin Karlowas; in Hendrichs, in Dessoir hatte das Königl. Schauspielhaus eben die stärksten Stützen der Tragödie verloren, und der Ersatz war noch nicht gefunden. Berndal in den Jägern, den Rankaus, in Rolf Berndt voller Kraft und Schlichtheit, hielt die saubere Linie des Ifflandstils, ihm sekundierte der treffliche Episodenspieler Krause. Richard Kahle, der Charakteristiker, war aus anderem Holz geschnitzt, zu jener Zeit auf der Höhe seiner Kunst waren Lear, Franz Moor, Muley Hassan vollwertige Leistungen, wenngleich ihm gegenüber sein Kollege Döring das hoshafte Wort gebrauchte vom Unterschied zwischen Schauspieler und — Schausprecher. Bestellen Sie eine Flasche Wein, sagte er ihm bei Lutter und Wegner. Meinen Sie, der Kellner bringt sie

Ihnen? Gott bewahre, er glaubt Ihnen nicht, Sie können es nicht natürlich sagen. Döring kreuzte gern die Klinge, am schärfsten mit seinem Kollegen Dessoir, echtes Komödiantenblut schäumt und will sich austoben.

Dessoir spielte den Bear, Döring den Narren. „Ich habe eine Nuance“, sagte Dessoir. „Wenn ich in der Haideszene vor mich hinbrüte, dann sage ich pah! Sie sagen dann puh!, ich nehme das auf, spinne es weiter.“ Als die Szene vorüber war, stöhnte Dessoir. „Aber Sie haben ja pah gesagt, statt puh, haben mir meine Nuance verdorben.“ „Aber ich sollte doch pah sagen.“ „Puh sollten Sie sagen.“ „Pah.“ „Nein puh!“ Sie warfen sich das pah, puh eine Weile in erhöhten Tönen zu, endlich sagte Döring: „Pipapuhn Sie sich Ihre Komödie alleine!“

Kahle erhielt, wie in Wien Lewinsky an Mitterwurzer, an Adolf Klein seinen Fachfaller. In jener Vorstellung der Jäger spielte Klein den Amtmann. Sie Klein! hie Kahle! war lange Zeit der Schlachtruf der jungen Berliner Theaterenthusiasten, und schließlich trug Klein den Sieg davon. Ihr erklärter Liebling aber war Maximilian Ludwig, seine Verehrer bildeten einen Bund und führten seinen Namen im Wappen, auch Alara Meyer entzündete die Herzen der Jugend. Luise und Ferdinand, Max und Thella, Ophelia und Hamlet war einer ohne die andere kaum zu denken, sie ergänzten sich auf diesem Gebiet wie Döring und die Frieb auf dem ihren. Weder in Ludwig noch in Alara Meyer loderte die Flamme hinreißender Leidenschaft, aber ihre Darstellung war von seltenem Adel, sie besaßen in hohem Maße, was man zu jener Zeit von den

Vertretern des Liebhabersfaches unbedingt verlangte: Poesie. So standen in dieser Übergangszeit die bedeutenden Darsteller des Königl. Schauspielhauses in Gruppen nebeneinander, das Ganze aber schloß sich nicht so völlig zur Einheit zusammen, wie es um jene Zeit in Wien am Burgtheater der Fall war. Eher im Lustspiel, das seinen eigenen bestechenden Lokalkton hatte. Da war neben Döring und der Frieb, dem überragenden Paar, Theodor Liedtke eine führende Kraft, nicht in dem Maße Charmeur wie die Wiener Lustspielliebhaber, aber kaustischer, schärfer, niemand verstand wie er Pointen abzuschneiden. Neben Luise Erhardt stand als jüngere Salondame Frau Keßler, die zwar nicht die Überlegenheit der Gabillon besaß, aber ein gut Teil ihrer Schalkhaftigkeit. Weicher und molliger war die Erhardt, von ihr ging Sonne aus, sie sprühte nicht, aber erwärmte. Krause, Berndal stellten auch im Lustspiel ihren Mann, der junge Bollmer regte die Schwingen. Die Grundnote des Ensembles, wie sie in Aufführungen von „Rosenmüller und Fink“, im „Schritt vom Wege“ am klarsten zutage trat, war schlichte Gradheit, nirgends vielleicht wurzelte das bürgerlich deutsche Lustspiel auf gesünderem Boden. Berlin hatte den Stempel Benedix, Wien Bauernfeld.

Die Besonnenheit des Berliner Publikums lernte ich während eines Brandes kennen, der in der Aufführung der Geyer Wally auf der Bühne ausgebrochen war. Die Flamme züngelte hoch empor, die Feuerwehr schlug die Stricke durch und die brennenden Kulissen fielen zu Boden. Keine Panik entstand. Alles sprang zwar von den Sigen auf, blieb jedoch auf dem Platz. „Vorhang oben lassen!“ rief man, da die Gardine sich

senkte. Nach einigen Minuten hatte die Feuerwehr den Brand erstickt, nach Verlauf einer Viertelstunde ging die Vorstellung weiter. Das war freilich vor dem Ringtheaterbrand. Nach diesem grauenvollen Ereignis war man in punkto Feuersgefahr nervös geworden. Die Sarah Bernhardt gastierte in Wien am Carltheater. Während des ersten Actes sprang plötzlich das Publikum auf. Direktor Blasel trat an die Rampe. „Bitte, meine Herrschaften, es brandelt nur, aber es is nix los, der Gummischlauch im Kamin is angegangen, aber es is schon gut.“ Man beruhigte sich. Nach ein paar Minuten sprang man wieder auf. Blasel kam abermals an die Rampe. Die göttliche Sarah stöhnte und gab ihrem Mißfallen an der Haltung des Publikums lebhaften Ausdruck. Das Schauspiel wiederholte sich zum dritten Male. Blasel, der in dem wachsenden Lärm nicht sprechen konnte, entfaltete die Grotteskomi seiner Glieder, die göttliche Sarah fiel in Krämpfe...

In jener Brandvorstellung am Berliner Schauspielhaus, in der Geyer Wally, spielte Emil Drach den Bären Josef. Er versiel später in Größenwahn und endlich in geistige Amnachtung. Im Burgtheater mußte ihm die Zwangsjade angelegt werden, da er dort tobend eingedrungen war und behauptete, engagiert zu sein. Vor dem aber war er die Hoffnung des Berliner Schauspiels. Er war von Laube an das Königliche gekommen, spielte als Antrittsrolle den Uriel Acosta und wurde sehr gefeiert. Nach der großen Fluchszene, als die Applausstürme sich gelegt hatten, kam Botho von Hülsen auf ihn zu. Drach, damals noch frei von Größenwahn, glaubte, der Intendant wolle ihn zu seinem Erfolg beglückwünschen — war er doch, der ihn berufen,

selbst mit an dem Erfolg beteiligt — aber Hülßen sagte nur: „Ihre Schuhe knarren, sind es königliche Schuhe?“

„Nein, Exzellenz, es sind meine eigenen.“

„Sie müssen künftighin königliche Schuhe nehmen.“

## VI.

### Sommertheaterluft

Das erste Engagement. Es führte mich an das Elysiumtheater nach Stralsund. Vermittler war ein Kollege aus dem Konservatorium, Alfons Waldemar, der später an deutschen und österreichischen Bühnen sich eine angesehene Stellung machte, aber frühzeitig starb. Er war ein unternehmender, nur etwas zerstreuter Herr. Als Schüler verschaffte er sich unentgeltlichen Eintritt in das Burgtheater, und zwar auf folgende Weise: Die Logen waren alle abonniert, im heißen Sommer aber machten die Besitzer nicht immer von ihrem Anrecht Gebrauch. Oft blieb eine der Logen leer, und der amtierende Schließer schloß. Im ersten Zwischenakt huschte dann Waldemar die engen Logengänge entlang. Er öffnete dann Tür um Tür. Fand er den Platz besetzt, murmelte er ein Pardon und ging ein Häuschen weiter. Wo er das Nest leer fand, ließ er sich nieder. Eines Abends nun waren alle Logen besetzt, er hatte eine Tür nach der andern geöffnet und kam endlich an die letzte, wo er die Loge leer fand. Das war die Hofloge, unmittelbar am Proszenium. Sie unterschied sich im alten Burgtheater von den anderen Logen nur dadurch, daß außerhalb eine Draperie mit einer Krone