



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Quer über die Bühnen

Winds, Adolf

Berlin, 1919

VI. Sommertheaterluft

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

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

war, die innere Einrichtung aber bis auf bequemere Stühle überall dieselbe. Waldemar setzte sich hin und fächelte mit seinem Panamahut die erhitzte Stirn; er wußte nicht, wo er sich befand, war aber geschmeichelt, die allgemeine Aufmerksamkeit zu erregen, denn alles starrte nach der Hofloge. Man riet hin und her, wer der fremde Gast denn sei, denn die Erzherzöge, die regelmäßigen Besucher der Loge, waren dem Burgtheaterpublikum wohl bekannt. Es war aber im Weltausstellungsjahr und fremde Prinzen keine Seltenheit. Allerdings einer mit dem fächelnden Panama mußte unbedingt etwas Exotisches sein. Waldemar sah an jenem Abend die Vorstellung nicht bis zu Ende. Er wurde hinauskomplimentiert, und die Prinzenrolle brachte ihm einen bösen Strafzettel, seine Laune aber focht es nicht an. Im Sommer darauf am Elysiumtheater in Stralsund engagiert, schickte er mir Depesche um Depesche, ich möchte doch hinkommen, er wollte mir dort ein Engagement vermitteln.

Als ich kam, hatte er zwar vermittelt, aber aus Zerstretheit die Mitteilung vergessen, daß das Unternehmen inzwischen bankrott geworden sei. Schließlich spielten wir doch eine Zeitlang weiter. Der Spielplan jenes Sommertheaters und der damaligen Sommertheater zumeist, bestand aus den alten Possen des Wallnertheaters. „Drei Paar Schuhe“, „Einer von unsere Leute“, „Aktienbudiker“, dazwischen Einakter, „Der gebildete Hausknecht“, „Die verfolgte Unschuld“, „Guten Morgen, Herr Fischer“. Helmerding und Anna Schramm, sie noch im Zeichen ihrer furchtbaren Rettigkeit, standen damals im Zenith ihres Ruhmes; die Stücke, in denen sie spielten, gingen schleunigst in die

Provinz, überall war Komiker und Soubrette Star. Das waren freilich für Kunstjünger mit dem Rucksack voll klassischer Rollen steinige Wege, schließlich aber mußten sie beschritten werden, und der Humor half auch die Romeos der Posse ertragen, er wurde im Laufe der Begebenheiten immer mehr in Anspruch genommen. Trotz aller tiefgründigen Studien in der Theaterschule drückten doch die Kinderschuhe, man hatte noch Gehen und Stehen zu lernen.

Die Entwicklung des schauspielerischen Talentes gleicht einem Fluß, der in seinem Lauf auf Wirbel und Untiefen stößt. Erst umfängt den Kunstjünger die Sicherheit des Nachtwandlers, dann kommt ein Augenblick des Strauchelns, in dem er aufwacht. Er wird sich mit einem Male der Gefahren und Schwierigkeiten bewußt, und um die herrliche Unbefangenheit ist es getan. Dann kommt das leidige Umstellen vom Unbewußten ins Bewußte, aus diesem Prozeß erst entwickelt sich das Können; es muß ihn jeder durchmachen, wohl ihm, wenn es auf sauberen Brettern geschieht, und nicht auf den ungehobelten der Sommerbühne. Aber in einem bleibt sich die Sache gleich. Kritik und Ansprüche des zahlenden Zuschauers und des zahlenden Direktors sind eben andere als die des Freundschaftspublikums der Theaterschule und des bezahlten Lehrers.

Der Thespiskarren zu Stralsund geriet mehr und mehr auf abschüssige Wege. Gastspielfahrten nach Barth an der Ostsee und Demmin in Pommern waren Abenteuer der schwärzesten Sorte. Der Omnibus, der die Truppe beförderte, brach zusammen, der Direktor ging durch, Komiker und Soubrette suchten das Weite. Der bekannte gute Rat war teuer, ebenso wie die nicht be-

zahlten Anschlagzettel, und da die angekündigten Stücke nicht gegeben werden konnten, veranstaltete der Rest der Mitglieder musikalisch-deklamatorische Unterhaltungen, ein Zwitterding, das heute als bunter Abend sich allgemeiner Beliebtheit erfreut, damals aber gar keinen Anwert fand, trotzdem einer der Kollegen, mit den nötigen Apparaten ausgestattet, ihn mit Zauberkünsten verschönte. Das Fiasko war eklatant. Alles stob auseinander, ich geriet nach dem benachbarten Anklam, wo Direktor Töldte in Angermanns Garten seine Zelte aufgeschlagen hatte. Es war eine sogenannte reisende Gesellschaft, sie blieb auch im Winter zusammen und wechselte nur den Ort. Direktor Töldte sprach verächtlich von den landläufigen Sommertheatern und meinte, sie seien nur da, damit in den Zwischenakten das Bier der Brauereien getrunken würde, denen das Theater gewöhnlich gehört. Mittel zum Zweck, während er sogar im Sommer den Klassikern den Platz einräumte. Freilich zählte bei ihm auch die Birch-Pfeiffer zu den Klassikern. Er besaß wirkliche Kunstbegeisterung und versah an seinem Theater zwanzig Ämter. Er war sein zuverlässigster Kassierer, sein erster Regisseur, sein père noble und Vaterspieler, gleichzeitig überwachte er die Garderobe und gab nach Bedarf die einzelnen Stücke heraus, half sogar beim Ankleiden. Das Bureau vereinigte sich in seiner einzigen Person, er richtete als Dramaturg die Stücke ein, entwarf den Spielplan, besetzte die Rollen und teilte sie auch persönlich aus, wie er auch persönlich die Gagen zahlte, die er wohl abgezählt in Fünfgroschenstücken jedem in die Hand drückte. Es war sein Stolz, sie pünktlich zu bezahlen, sie waren klein, wurden aber niemals, selbst bei dem schlechtesten Geschäftsgang herab-

geseht. Nachts, wenn er nicht schlafen konnte, schrieb er Rollen aus. Seine Arbeitskraft war ebenso groß, wie seine Spielwut. Er ließ sich keine Rolle entgehen, die in sein Fach fiel; da er aber Wert darauf legte, persönlich an der Kasse zu sitzen, richtete er die Stücke so ein, daß seine Rolle erst später einsetzte. Auch durfte er nie bis zum Schluß auf der Bühne sein, denn es war ihm ein kindliches Vergnügen, jedes Stück, sei es „Pfefferrösel“, sei es „Steffen Langer“ oder „Kätchen von Heilbronn“ in bengalischem Rotfeuer enden zu lassen. Das zündete er mit Feierlichkeit an, persönlich. Er regierte auch persönlich die Donnermaschine, die freilich nur aus einem Wellblech bestand; mußte die aber bewegt werden, ging er ab, gleichviel, ob seine Anwesenheit auf der Szene nötig war oder nicht. Die Komödie, die auf diese Weise zustande kam, hatte ja zumeist den Charakter des Stegreiffspiels, es ging bunt durcheinander; da der eine nicht gelernt hatte, hielt es auch der andere nicht für nötig, Stichworte wurden sowieso nicht gebracht; ein Schauspieler aber schwamm wider den Strom, K e t t y, später in Berlin und Wien engagiert, der Vater der Burgschauspielerin. Voll künstlerischen Ehrgeizes spielte er Isaac Stern, Franz Moor und Wetter vom Strahl, sang Kuplets, tanzte in den Possen, wußte seinen Part aufs Wort und hielt seinen künstlerischen Ehrenschild rein. In einem geschlossenen Theater wäre wohl manche der Vorstellungen unmöglich gewesen; so aber saßen die Zuschauer im Freien, die Bühne war dem Halbrund eines Gartenorchesters vorgebaut, der innere Raum diente als Garderobe. Die alten Bäume, die umherstanden, schüttelten gar oft ihre schweren Äste über die Grausamkeiten des

Winds, Quer über die Bühnen

Spiels; ihr zürnendes Rauschen überdeckte die Pausen, ebenso half der zischende Wind über manche abgründige Stelle hinweg.

Aufführungen, die im Freien vor sich gehen, finden überhaupt nicht die gesammelte Aufmerksamkeit, wie sie in geschlossenen Räumen sich einstellt. Es fehlt die elektrische Spannung; die Störung geht nicht auf die Nerven, die peinliche Pause wird nicht als Ewigkeit empfunden. Auch bedarf die dramatische Handlung nicht der unbedingten Geschlossenheit. Das betrifft in gleichem Maße die modernen Naturtheater, die sich von dem in Angermanns Garten wesentlich unterscheiden, und nicht nur dadurch, daß dort die Vorstellungen abends im Kulissenrahmen und bei Beleuchtung stattfanden; das gegenwärtige, bei Tageslicht spielende Naturtheater ist bestrebt, den Sommertheaterbetrieb zu veredeln. Zwar die künstlerischen Mäntelchen, die es ihm umtut, können die Schäden nicht verhüten, die letzten Endes doch entstehen. Im Naturtheater mit seinem meist gehaltvollen Spielplan werden die Vorstellungen auch meist gut vorbereitet, aber das dort notwendige starke Auftragen in Spiel und Ton ist für die Entwicklung des Schauspielers gefährlich. Der Schleuderbetrieb mancher ehemaliger Sommertheater verdarb nun vollends den künstlerischen Charakter, warf manchen an die Klippen einer Routine, an denen sein Talent schließlich scheiterte. So wird der Sommer, so hold er ist, zwar nicht der Feind des Theaters und der Kunst, wohl aber der seiner Jünger, sie kehren Richards des Dritten Worte um und sprechen nicht vom Winter, sondern vom — Sommer ihres Mißvergnügens.