



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Quer über die Bühnen**

**Winds, Adolf**

**Berlin, 1919**

VII. Das mittlere Stadttheater

---

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

VII.

Das mittlere Stadttheater

In Posen wurde anfangs der siebziger Jahre (das große städtische Theatergebäude war baufällig) in einem Interimstheater gespielt; dorthin führte mich mein Weg. Es war nach damaligen Begriffen ein sogenanntes mittleres Stadttheater, Spielzeit Ende September bis Palmarum. Die Schäden des Pacht-systems lagen offen am Tag. Künstlerischer Wagemut war in keinem Pulsschlag vorhanden, die Berliner Schlager füllten den Spielplan, der in seinen Hauptzügen von der Operette beherrscht wurde. Damals war die seitdem so oft tot gesagte — ach, so lebendige — noch im Offenbachschen Flügelleide, und tanzte — wie das auch später geschah — manchenorts das redende Schauspiel in Grund und Boden. Der gemischte Betrieb war immer die Schattenseite der städtischen Theaterunternehmungen, Schauspiel und Oper wahren eifersüchtig ihre Grenzen, Operette aber und Schauspiel flossen, namentlich an den mittleren Stadttheatern, in eins zusammen. Da spielte der Operettentenor — allerdings zu seinem Mißvergnügen — gelegentlich einen Granden und der jugendliche Liebhaber — gleichfalls zu seinem Mißvergnügen — tanzte in der Operette. Die Ritterstiefel blieben auch hier unausgepackt und wären vielleicht im Schrank vermodert, hätte der Direktor nicht in der „toten Saison“ die berühmten Gäste aufmarschieren lassen. Da kam zuerst der innerhalb der Kulissen gefürchtete Otto Lehfeld. Er schritt als Macbeth über die Bühne, als Marciß, als König in Zopf

und Schwert. Einmal vergaß das Publikum am Akt-  
schluß zu applaudieren. Den Schandlappen hoch! rief  
Lehfeld mit Stentorstimme; trotzdem keine Hand sich  
geregelt hatte, schritt er majestätisch vor bis an die Rampe  
und verneigte sich. Da schlug alles in die Hände. Sie  
wissen jetzt, was sich gehört, sprach der Tragöde und  
war befriedigt. Den „Othello“ müssen wir geben,  
meinte der Direktor. „Othello“? den schwarzen Kerl,  
den spiele ich nicht mehr, den mag der Friseur spielen.  
Aber Herr Lehfeld, wir hätten ein ausverkauftes Haus.  
Ausverkauft? Das wäre! Aber Sie haben in Ihrem  
Personal keinen Jago. Ist denn das eine so bedeutende  
Rolle? frug der Direktor, von denen Mißgünstige be-  
haupteten, er sei auch des Schreibens nicht kundig. Den  
Othello spielte Lehfeld nicht, aber den Nathan, und  
da passierte ein Malheur.

Ich gab den Saladin und die Probe war flüchtig  
gewesen. Lehfeld hatte kommandiert: da stehen Sie  
auf, da setzen Sie sich. Ich Unglücks Mensch stand am  
Abend an einer falschen Stelle auf. Es war in der  
großen Ringerzählung. Lehfeld stuzte. Setzen! rief  
er mit lauter Stimme, daß es im ganzen Hause wider-  
hallte. Und weil ich nicht gleich gehorchte, aber-  
mals und noch lauter: setzen! Teufel, ich bin doch der  
Sultan, ich mache einen Gang, heuchle Imperatoren-  
miene und sage schließlich, mich niederlassend: sprich  
weiter, Nathan. Aber Nathan sprach nicht weiter, er  
hatte den Faden verloren. Totenstille lag über dem  
Haus, man hörte nur die Stimme des Souffleurs,  
aber Lehfeld hörte sie nicht. Er schäumte, ich dachte  
jeden Augenblick, jetzt sieht dir der Tiger im Nacken.  
Zitternd vor Wut fing Nathan die Erzählung wieder

von vorne an, ohne auch nur einen der Einwürfe des Sultans abzuwarten. Falle Vorhang, dachte ich, das gibt ein Nachspiel! Der Vorhang fiel, der Hieb gilt als die beste Waffe, ich ging auf Lehfeld zu: „Auch als großer Künstler steht Ihnen nicht das Recht zu, mich auf offener Bühne zurecht zu weisen.“ Man halte mich, sonst bringe ich den Saladin um! Ich griff nach dem krummen Säbel, der mir an der Seite hing. Lehfeld wich einen Schritt: Von Ihrem Sultan bitte ich mir eine Photographie aus! Von Ihrem Nathan verlange ich keine! Klang es zurück. Lehfeld stürmte in die Garderobe, riß den Bart herunter, wollte nicht weiter spielen. Der rundliche Direktor kam: Aber Herr Lehfeld, ich muß das Geld zurückgeben. „Meinetwegen.“ Auf Ihren Teil kommen heute dreihundertvierzehn Taler elf Groschen. „Dreihundertvierzehn Taler elf Groschen? Friseur, kleben Sie mir den Bart wieder an.“

Tags darauf war Lehfeld milde, entschuldigte sich sogar, wollte mich nach Weimar bringen. Weimar hätte so viele Theater besitzen müssen wie New-York, wären all' die Schauspieler dort untergekommen, denen es Lehfeld versprach. Er war übrigens ein Künstler von seltenen Gaben, die er freilich nicht in strenger Zucht hielt. Kraft, Leidenschaft und Größe standen ihm in auserlesenem Maße zu Gebote, aber er übertrannte gern den Tyrannen.

Sein komödiantisches Getue im Leben war beabsichtigte Schauspielerei. An jenem Versöhnungsmorgen sprach er mit seltener Klarheit und Einsicht von sich selbst, von seinem Gastspiel am Burgtheater, an dem er die Nachfolgerschaft Anshütz' antreten sollte. Mein

Othello, faute er — er faute oft mehr als er sprach, war den Leuten zu wild, sie waren an die Liebhabertöne Josef Wagners gewöhnt; mein Shylok blies zu sehr in die Trompete, La Roche paßte ihn mehr dem Lustspiel an. Übrigens, dem Publikum habe ich gefallen, aber das verdammte Federvieh, die Presse. Sie hat mich behandelt wie einen mongolischen Hühnerdieb . . .

Nun war er wieder im Fahrwasser.

Nach Lehfeld kam Helmerding zum Gastspiel; es war schwer, mit ihm zu spielen, seine Komik war so überwältigend, daß man als Partner auf der Bühne oft das Lachen nicht zurückhalten konnte; auch Anna Schramm, die spätere herrliche Alte des „Königlichen“ spielte damals in Posen ihre unvergleichlichen Soubrettenrollen; sie meisterte, ebenso wie Helmerding, das Kuplet, in jenen Tagen die Würze aller Possen. Beide hatten wenig Gesangsstimme, sie erzielten ihre Wirkung nicht durch Auftragen, öfters durch beabsichtigtes Fallenlassen, bedienten sich im Vortrag der feinsten Kunstmittel.

Der nächste Gast war Karl Mitell in der Blüte seiner Tage. Übersäumend von Liebenswürdigkeit und Temperament. Er war aus der Wiener Schule hervorgegangen und stellte den jetzt fast ausgestorbenen Typ des waschechten Bonvivants dar. Keine Spur von Schnodderigkeit, Grazie bis in die Fingerspitzen, trotzdem er nicht schön, eher häßlich war. Wenn sich, wie das in den französischen Modestücken vorkam, aus der Raupe des Bonvivants der Schmetterling Liebhaber entpuppte, dann floß ihm lauterer Gold von den Lippen, er wußte die Liebeserklärungen jener französischen Salonhelden in einem Schwung, in einer Wärme hinzulegen, wie es

in gleichem Schmelz nur dem jungen Sonnenthal gelang. Freilich hatte die Medaille auch ihre Kehrseite, sein Überschuß an Laune brachte oft die Mitspieler in Verwirrung, denen er zwischendurch lustige Bemerkungen zuflüsterte, auch kam er nie zu einer Probe zurecht. Gastierte er in Berlin, am Wallner- oder Residenztheater, dann brachte er als Entschuldigung vor, die Schloßbrücke sei nicht aufgezo-gen. Oft gingen die Vorstellungen an, ohne daß er fertig war, im „Attaché“ spielte er die kurze Anfangsszene mit dem Rücken zum Publikum, er war noch nicht frisiert, hatte den Bart noch nicht gefleht, die Krawatte nicht gebunden. Die Lustigkeit hielt leider nicht bis an sein Ende vor; zuletzt spielte er bei Maurice mit einer Binde über dem einen Auge, das andere hatte er durch ein Leiden eingebüßt.

Eine Schauspielerin, die heute vollends vergessen ist, gastierte damals auch in Posen, Agnes Wallner, die Gattin von Franz Wallner, ehemals ein bejubeltes Mitglied des nach ihm benannten Theaters. Sie war Deutschlands erste Kameliendame.

Für den Kunstjünger war die Posenerzeit keine erquickliche, von einer Förderung konnte in jenem Geschäftsbetrieb nicht die Rede sein, vielfach waren nur künstlerische Handlangerdienste zu verrichten. Aus einem anderen Holz geschnitzt wie sein Kollege in Posen war der Direktor Franz Deutschinger, der damals die Stadttheater Rostock und Stralsund gemeinsam leitete. Zu ihm führte mich im folgenden Jahr ein guter Stern. Bei Deutschinger gab es eine strenge künstlerische Zucht. Er war den jungen Schauspielern ein ausgezeichnete-  
Lehrer, er setzte seinen Stolz darein, klassische Stücke in guten Aufführungen zu geben, veranstaltete Festvorstel-

lungen mit der Wallensteintrilogie, wagte sich sogar an Uraufführungen. Später lange Jahre in Mainz, hatte er es nie auf einen grünen Zweig gebracht. Nichts weist auf die Schäden der Pachtverhältnisse besser hin, der Geschäftsmann gedeiht, der Künstler zieht den kürzeren. Ob das Theater gedeiht, wurde oft nicht gefragt, wenn der Pächter die Pacht nur pünktlich zahlte; in unseren Tagen sieht man dem Kunstpächter schärfer auf die Finger, die Städte sehen mehr und mehr ihren Ehrgeiz darein, die Theater in eigene Verwaltung zu nehmen, sind auf die Erfüllung der künstlerischen Aufgabe bedacht; es vollzog sich — noch vor dem Ausbruch der Revolution — eine Restauration. Nicht wie ehemals gibt man ein Theater einem Leiter in die Hand, wie dem in Posen, der zwar auch Restaurateur gewesen, aber — Bahnhofsr Restaurateur.

### VIII.

## Die Hamburger Stars

Das Stadttheater in Hamburg stand Ende der siebziger Jahre als eine theatralische Merkwürdigkeit da, die Oper war schlecht besucht, im Schauspiel gab es beständig ausverkaufte Häuser. Riesengagen waren für den Opernstar gebräuchlich, Pollini war der erste, der sie auch im Schauspiel einführte, er gewann sich dadurch erlesene Kräfte. Ludwig Barnay, Franziska Ellmenreich, Siegwart Friedmann waren ein Dreigestirn von bezwingender Anziehungskraft. Barnay auf der Sonnenhöhe seiner Kunst, die Ellmenreich