



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Quer über die Bühnen

Winds, Adolf

Berlin, 1919

VIII. Die Hamburger Stare

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

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 — Bahnhofsrestaurateur.

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

im Glanz ihrer jugendlichen Anmut, Friedmann, der etwas später hinzutrat, ein Proteus der Vielseitigkeit. Auf eine Empfehlung Max Stägemanns, des späteren Leipziger Direktors, der mich zufällig in Kostod gesehen, nach Hamburg berufen, lernte ich schon im Winter vorher das dortige Theater kennen; ich sprang häufig in der Rolle des Rudenz ein, Schillers Tell war ein Zugstück des Stadttheaters, und wurde stets bei geräumtem Orchester gespielt. Wie riß ich Aug' und Ohren auf, als ich zum erstenmal im Rahmen einer großen Bühne auftrat. Ausstattung! Apparat! Kostüme, alles nach Meininger Muster, der Chor eine wirkliche Volksmenge, nicht bloß die paar Männeken wie in Kostod. Und Barnay als Tell! Man rechnete später Barnay zur alten Schule, damals erschien er mir als ein Neuer, Moderner. Er achtete der Verse nicht und warf weite Strecken wie Prosa hin. Es war schon alles da. Genius loci. Der große Reinecke aus Schröders Schule, Schröder selbst sind gewiß nicht anders verfahren, wie denn überhaupt die Schauspielkunst in ihrer Ausübung einem ständigen Wandel unterworfen ist. Auf den Wellenberg der pathetischen Darstellung folgt die Tallinie Realistik und umgekehrt, auf den Naturalismus das erwachende Verlangen nach Klangreiz und Tonschönheit. Standpunkt der Gegenwart. Barnays Tell war ein Vorläufer jener Bewegung, die in der bekannten realistischen Aufführung von „Kabale und Liebe“ bei Brahm ihren Höhepunkt, aber auch ihre Ablehnung fand. Zog sich damals Rittner als Ferdinand bei den Worten: ich verwerfe dich, ein deutscher Jüngling, langsam die Handschuhe über die Finger, so legte sich Barnay als Tell während

des Monologs etliche Male indianergleich auf die Erde, um im Hufschlag seines Pferdes den herankommenden Geßler zu erspähen. Realistische Forderungen dehnte er auch auf die Proben aus. Während der Schußszene war er plötzlich verschwunden. Wo ist Barnay? Der Theaterdiener sucht ihn. Er steht vor der Tür und raucht eine Zigarette. Zurückgerufen schmunzelt er: „Nun aber ist der Tell ein starker Mann“, wenn ihn die Knechte nicht fest genug binden, reißt er eben aus...

Interessant war auch Barnays Mark Anton, in dem er weniger den Helden als den Komödianten betonte, ein Zugstück aber des damaligen Hamburger Schauspiels war Frentags Graf Waldemar. Barnay in der Titelrolle, Friedmann als Udaschkin, die Elmenreich Gertrud, gleichsam für die Aufgaben geschaffen. An der Tatsache dieses ehemaligen Erfolges zeigt sich auch der Wandel im literarischen Geschmack. Als Graf Waldemar anlässlich der Hundertjahrfeier von Frentags Geburtstag da und dort wieder aufgenommen wurde, schien das Stück verstaubt, hohl, verblaßt, man begriff die Väter nicht, die sich daran begeisterten. Freilich fehlt dem aus einer bestimmten Zeitströmung geborenen Drama auch die Gattung von Schauspielern, die ihm gerecht werden konnten, im Hamburger Dreigestirn fanden sie sich vereinigt. Die Elmenreich war in ihren Mädchenrollen nicht nur von bestrickender Anmut, sie besaß auch Geist und Gestaltungskraft. Emilia Galotti wurde durch ihre Darstellung geradezu kommentiert. Im Lessingschen Sinne, der vom Schauspieler verlangt, daß er gelegentlich für den Dichter denken soll. Im Spiele der Elmenreich spiegelte sich der verheerende Eindruck, den der Prinz auf Emiliens Sinne

gemacht, man begriff die Gewalt, die sie dem Tod entgegentrieb. Auch ihre Desdemona und Ophelia waren nicht von der landesüblichen Bleichsucht, für die Heroinen aber fehlte die Breite der Pinselführung. Siegwart Friedmann dagegen stellte in allen Fächern seinen Mann; ich habe ihn früher in Wien und später am Deutschen Theater in Berlin gesehen, weder hier noch dort erreichte er die Höhe seiner Hamburger Leistungen. Seiner künstlerischen Erziehung gemäß unterwarf er sich gern und willig den Forderungen einer strengen Ensemblezucht, seine Natur aber lehzte nach Solospiel. Er war am glücklichsten, wenn er Alles spielen konnte, Mittelpunkt war. Dazu bot ihm Hamburg Gelegenheit. Conrad Holz, Königsleutnant, Jago, Richard III.: Erfolge, die mitunter ihre Schatten warfen in die Künstlerfreundschaft Barnays und Friedmanns. Die Starsucht trieb freilich manchmal wunderliche Blüten. Friedmann wollte als Geßler zu Pferde kommen. Bei uns kommt der Geßler nicht zu Pferde, erwiderte Wilhelm Hoß, der Regisseur. Wenn ein Siegwart Friedmann den Geßler spielt, kommt er zu Pferde! Pollini mußte geholt werden, um die Entscheidung zu fällen. Ein andermal hatte der Page mit dem Giftbecher Barnay = Hamlet angelächelt, darüber kam es zwischen Hoß und Barnay zu Zwistigkeiten, die bald zum Duell geführt hätten.

Hoß war ein Regisseur von verblüffender Routine. Ob große Oper, Schau- oder Lustspiel, er ordnete alles aus dem Handgelenk; er brauchte weder Buch noch Vorbereitung, es hätte ihm auch die Zeit dafür gefehlt; neben der Ober-Regie in Schauspiel und Oper trat er auch in großen Rollen auf, nachmittags gab er

dramatischen Unterricht und nachts unterhielt er durch seine Erzählungen und Schnurren die große Tafelrunde im Hotel Waterloo. An den seltenen Malen, wo ich ihr beiwohnte, hing ich an seinem Munde. Wie sich der Mensch doch verändert! Als ich nach Jahren in Frankfurt a. M. einen Gasthof betrat, saß Hoch mitten in einer großen Gesellschaft zufälligerweise an einem Nebentisch. Wie damals in Hamburg führte er das große Wort, erzählte, renommierte, schauspielerte — wie schal erschien mir das alles, ich drückte mich.

Pollini hätte es vielleicht ganz gern gesehen, wenn die Rivalität Barnay = Friedmann sich zu einer Gegnerschaft Emil Devrient = Dawison ausgewachsen hätte, das wäre geschäftlich von Nutzen gewesen, dazu kam es aber nicht. Der Stachel stumpfte sich immer wieder ab, da sie einander nicht auf den Fuß traten; nicht wie Bossart, der Lehfeld einmal auf einer seiner Gastspielfahrten abgelöst hatte, vor ihm am gleichen Orte war; Bossart hatte große Geschäfte gemacht, Lehfeld — kleine. Als anlässlich einer genossenschaftlichen Zusammenkunft in Weimar Bossart Lehfeld vorgestellt wurde, fragte dieser mit erstaunten Brauen: auch beim Theater?

Das Starsystem war die Schattenseite des blühenden Hamburger Schauspiels. Das Altonaer Stadttheater wurde damals eröffnet und dem Hamburger angegliedert. Die Eröffnungsvorstellung war „Egmont“, aus diesem besonderen Anlaß hatte Barnay den Dranien übernommen, den sonst Golden spielte. Das Stück wurde dann in Hamburg gegeben, die Rolle des Dranien erhielt Arnau, der neu vom Wiener Stadttheater gekommen war. Man hatte vergessen, Golden von der Umbesetzung zu benachrichtigen.

Als es zur Probe kam, traten zwei Oranien auf, sie stritten noch um den Vorrang, als Barnay melden ließ, er wolle am Abend spielen; so gab es drei Oranien, aber keinen Alba, denn Friedmann hatte abgesagt, und Golden, der ihn hätte vertreten können, pochte auf den Oranien. In ihrer Art zu probieren waren Barnay und Friedmann grundverschieden. Jener deutete seine Absichten nur an, Friedmann gab auf jeder Probe sich voll aus und erschöpfte vielleicht dadurch frühzeitig seine künstlerische Kraft.

Im Gegensatz zu dem Starsystem des Stadttheaters bestach das Thalia-theater unter Maurice durch die lückenlose Geschlossenheit seines Ensembles. Es hielt im Lustspiel, das es vornehmlich pflegte, die Mitte zwischen Wien und Berlin, traf die einfache Note guter Bürgerlichkeit mit der gleichen Frische wie die komplizierte des französischen Sittenstückes, das gleichfalls gegeben wurde. Die Einzelkräfte hielten sich die Wage, besonderer Beliebtheit erfreute sich der vornehme Bonvivant Dr. Hü b n e r, damals aber bereits kränklich und auf dem absteigenden Ast, die Alten dagegen Baum, Hungar, Görner auf voller Höhe, ebenso Eugen St ä g e m a n n, der spätere Direktor in Düsseldorf, als bestechender Liebhaber.

Was die schönere Hälfte des Personals anbelangt, so hatte Maurice immer das Glück, besondere Talente zu besitzen, ehedem die Raabe, die Schneeberger; eine ihrer würdige Nachfolgerin, eine Schauspielerin von taufischem Naturell und bezwingender Anmut war Klara Horn. Sie starb zu früh, um berühmt zu werden, in jungen Jahren, und ganz Hamburg trauerte an ihrer Bahre, wie weiland an

der Charlotte Adermanns. Außer Klara Horn wirkte damals noch die jugendliche Barkany am Thalia-theater und Klara Heese, die spätere Salondame in Wien und München.

Von den Opernkraften des Stadttheaters gewann Eugen Gura mein Herz, er war wie sein Stimmkollege Beck in Wien, ein Sängerschauspieler. Ja, wie auch Niemand es war, der damals in Hamburg gastierte. Niemanns Lannhäuser steht im Buch der Geschichte, sein Josef besaß eine Hoheit, wie ich sie, gleich schlicht und absichtslos, nur bei dem inbrünstigen Christusdarsteller Mayr in Oberammergau wiederfand. Gura als Wotan vergeistigte den Gott. Wohl wirkt der Sängerschauspieler mit den gleichen Mitteln wie der redende, doch in anderer Anwendung, und weit mehr gebunden. Gestikulation und Mienenspiel sind bei jenem im Bann des gesanglichen Ausdrucks; hier Individualität zu sein ist nur von den Auserwählten den Auserwähltesten beschieden.

IX.

Bade- und Kurtheater

Den Theaterwintern Rostock und Hamburg war als Ouvertüre je eine fröhliche Sommerspielzeit vorgelagert. Von Rostock führte mich ein ehrenvoller Ruf an das Theater am Gesundbrunnen in Helmstedt, vor Hamburg an das Kurtheater in Ems. Das eine Theater ist ein Unikum, das andere war es in damaliger Zeit.