



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Quer über die Bühnen

Winds, Adolf

Berlin, 1919

X. Das „große“ und „kleine“ Hoftheater

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

dessen Eigentum sie war, in das Waschbecken. Diplomatische Unterhandlungen mußten die Fehde schlichten. Einer der älteren deutschen Schauspieler gab einem französischen Anfänger Unterricht im Schminken. Dem Deutschen ging dabei nicht sein Latein, wohl aber sein Französisch aus, er schnappte nach Worten wie ein aus dem Wasser gezogener Fisch nach Luft. Ein spöttischer Kollege pfiff die Melodie: So'n bißchen französisch, das is doch gar wunderschön . . .

In die Lustspieltage von Ems fiel der Schatten einer Tragödie. Eine junge Schauspielerin, die kaum acht Tage dem Ensemble angehörte, hatte sich auf einer Anhöhe im Wald erschossen. Warum? Niemand hat es erfahren. Man fand sie im weißen Kleid, Blumen im Haar und an der Brust, den Revolver in der starren Hand, den Abglanz eines Lächelns im Gesicht. Sie hat Hedda Gabler, das damals noch nicht geschrieben war, voraus geahnt, sie ist in Schönheit gestorben.

Der Direktor des Kurtheaters war Emil Neumann, der auch eine Zeitlang das Berliner Residenztheater leitete. Man sah ihn selbst an den heißesten Tagen nie anders als im Bratenrock und Zylinder. Er führte, da die Truppe zweisprachig war, gern sein elegantes Französisch spazieren.

X.

Das „große“ und „kleine“ Hoftheater

Nichts ist für den Schauspieler schrecklicher, als eine Vorstellung zu versäumen. Dem Pflichtgefühl des

Standes stellt es das beste Zeugnis aus, daß solch eine Versäumnis sich nur selten ereignet. Beinahe wäre es mir passiert. Ich erhielt von der königlichen Generaldirektion der sächsischen Hoftheater die Einladung, mich dem Grafen Platen vorzustellen. Ein spielfreier Tag und zwei Nächte wurden zur Reise benutzt. Nach Hamburg zurückgekommen, folgte ein — kleiner Mittagschlaf der Strapaze, dem Erwachen aber ein panischer Schreck. Nacht war's und der Theaterdiener stand vor mir. Das heißt, gesehen habe ich ihn nicht, er rüttelte nur. Um Gotteswillen, wo bleiben Sie? es ist sieben und die Vorstellung beginnt. Hinunter auf die Straße und in eine Droschke springen, war eins, weil sie aber zu langsam fuhr, aussteigen und neben ihr her laufen, war zwei, im Theater schon einen Kollegen für die eigene Rolle angezogen finden, war drei. Trozalledem noch fertig werden und auf das Stichwort auftreten, ein Zauberstück, das nur mit Unterstützung von drei Theaterdienern, sechs Ankleidern, einem Friseur und seinen beiden Gehilfen zustande kam. Schon diese Einleitung war für das nun folgende Gastspiel am Hoftheater in Dresden kein gutes Omen. Es war alles in allem ein Durchfall. Für den jungen Helden und Liebhaber hatten eben die Grazien nicht lange genug an der Wiege gestanden. Als ich überdies beim Abschiednehmen die damals schon ausgetretenen Stufen im Hause der Generaldirektion in der Schöbergasse hinunterstieg, begegnete mir Apoll in leibhafter Gestalt, aber in schwarzem Traß und weißer Binde. Es war der junge Adalbert Matkowski, den der Regisseur Marks eben in die Schule nahm. Gegen Olympier kann man nicht an.

Man spielte damals in Dresden zwischen dem Brand und der Vollendung des neuen Baues in dem am Zwinger gelegnen hölzernen Interimstheater, die schauspielerische Kunst aber stand trotzdem auf keiner Zwischen-, sie stand auf einer hohen Stufe. Dettmer, Porth, Jaffé, Dessoir (der Sohn), die Ulrich, die Haverlandt bildeten ein stolzes Ensemble. Dettmer sah ich schon in Wien, gelegentlich seines Gastspiels am Laubeschén Stadttheater. Er trat in dem alten Schauspielerstück auf: Richard Wanderer, sang die darin eingeflochtenen Lieder zum Entzücken, war noch aus jener Zeit, in der ein Schauspieler gleichzeitig Sänger sein mußte. Dettmer hatte noch den Don Juan gesungen. Auch im Lustspiel ein Held, ohne jede Spur von Pathetik, klang seine Sprache wie Musik, ein Glódenton, der auch in Berlin bezauberte, als Dettmer in der Rolle des Grafen Dunois für den erkrankten Maximilian Ludwig austrat. Dettmer sah sich an der Dresdener Bühne durch Carl Porth ergänzt, der seine Helden aus härterem Holz schnitzte. Jaffé war nicht wie sein Vorgänger Dawison der dämonische Charakterspieler, aber von einer Feinheit, einer Klugheit, die beispielsweise eine Nebenrolle wie Domingo im Carlos zur bestechenden Hauptrolle erhob. Der Sprachglanz Dettmers hatte auf die Ulrich abgefärbt, mit ihm vereinigte sich in ihrer Diktion die Überlegenheit Jaffés. Schon damals spielte das königliche Schauspiel wie in späteren Jahren, wohin es ganz damit übersiedelte, am Albert-Theater in der Neustadt. Dort sah ich die Niemann-Rabe in der Jugendblüte ihrer Glanzrollen, Grille, Margarete in den Hagestolzen.

Ein angenehmer jugendlicher Liebhaber, zugleich

Regisseur, war Richelsen, er zog sich indes frühzeitig vom Theater zurück. Sein verschollen gewesener Bruder suchte ihn auf, anscheinend verarmt, heruntergekommen, sah sich aber von Richelsen mit warmem Herzen aufgenommen. Die Maske war nur eine Prüfung, der Bruder entpuppte sich als Nabob und setzte Richelsen zum Erben ein. Gartenlaubenromantik. Ein Triß des Rührstücks, der hier zum Erlebnis wurde.

Die Krone des damaligen Dresdener Schauspiels war neben der Charakteristikerin Franziska Berg die unvergeßliche B a n e r = B ü r k, eine Künstlerin von ungemein starker Natürlichkeit; W i n g e r, ein Väterspieler, kernig und vom alten Schlag war eben gestorben.

Auf das Stadttheater in Hamburg folgte das großherzogliche Hoftheater in Oldenburg, keine Hochschule der Schauspielkunst, aber eine gediegene Mittelschule. Für keinen Künstler sind neben der guten Kinderstube Umgang und Erziehung so wichtig, als für den Schauspieler. Sein Talent beruht nicht in der Fähigkeit nachzuahmen, wohl aber aufzunehmen, Eindrücke in sich aufzusaugen und zu verarbeiten — in seiner Person, denn seine Person ist das Material für sein Kunstwerk. Die Talente an sich sind im Durchschnitt nicht so verschieden, als es vielleicht den Anschein hat, die Entwicklung aber, die sie nehmen, hängt zwar von ihrem Fleiß, jedoch nicht minder von der Umgebung ab, in der sie künstlerisch aufwachsen. Die großen Theater mit den ragenden Künstlern sind die Museen, durch die der Kunstjünger bewundernd schreitet, seine Technik aber ist noch nicht genügend entwickelt, um mit den Meistern Schritt zu halten; heftet er sich dennoch an ihre Fersen,

dann wird er Kopist, Motto: wie er sich räuspert und wie er spuckt usw. So sprachen die falschen Lewinskys im Grabeston, die falschen Hasen im Diskant und die Sonnenthåler glucksten und schluchzten, aber ihres Geistes hatten sie keinen Hauch verspürt.

Das großherzogliche Hoftheater in Oldenburg wies keine hervorragenden Künstler auf, aber es pflegte einen durchaus gehaltvollen Spielplan; da nicht täglich gespielt wurde, konnte ausreichend probiert werden. Ha, welche Lust Soldat zu sein, da die dicksten Rollen nur so ins Haus flogen. Stets Titelheld, Othello, Hamlet, Tell, Uriel, Hans Sachs von Deinhardstein und Johannes Gutenberg von der Birch. — Arthur Kraußneck, schon in frühester Jugend Heldenvater, war der damalige Wallenstein der großherzoglichen Bühne, ihn löste Ludwig Zimmermann ab, der gegenwärtige Direktor in Düsseldorf. Heinrich Haeker, jetzt Regisseur in Darmstadt, schüttelte in Oldenburg als Mortimer ein blondes Mähnenhaupt. Es waren für uns Junge, gewinnbringende Semester. Der Spielplan stand auf Wochen hinaus fest, an ihm durfte nicht gerüttelt werden, somit ergab sich die Möglichkeit des gründlichen Studiums der zu lösenden Aufgaben. Das ist der Verderb so vieler Theater und mit ihm der Verderb der an ihnen wirkenden Schauspieler, daß von der Hand in den Mund gewirtschaftet wird. Heute wird die Rolle ausgeteilt, morgen ist die Probe und in acht Tagen ist das Stück. Wo bleibt da Zeit und Möglichkeit zur Vertiefung, zur Ausgestaltung? Dieser Schlendrian einer unkünstlerischen Geschäftsführung war — ist leider noch vielfach Brauch und Sitte, er hat seinen Grund in der Bequemlichkeit mancher Direktoren, auch

in der vorgefaßten Meinung, kein Schauspieler packe die Rolle eher an, als die angefezte Probe ihn zum Lernen zwingt. Man hat ihrer — allerdings.

Die Verhältnisse in Oldenburg waren patriarchalisch. Der Regisseur, in dessen Hand die gesamte Leitung ruhte, war ein gediegener, alter Praktiker, Friedrich Woltered. Haar und Bart pechschwarz, betonten aufs Nachdrücklichste: Rüstigkeit. Als er dann gegen widrige Winde ankämpfen mußte und den Platz räumen sollte, ging die Farbe aus, und er wies wie Wallenstein auf sein greises Haupt. Das großherzogliche Paar besuchte jede Vorstellung, blieb dem inneren Getriebe des Theaters aber durchaus fern. Das hinderte eine Soubrette nicht, um eine Audienz nachzusuchen, der Silberfranzl wegen, die sie spielen wollte — Königliche Hoheit lächelte und meinte, er wisse in der Possenliteratur nicht Bescheid.

Das Leben in der kleinen Residenz glich in seiner Gleichmäßigkeit einer Uhr; man wußte genau, um die und die Zeit traf man den und den Spaziergänger an der gleichen Stelle. Herren und Damen, die der großherzoglichen Equipage begegneten — und man begegnete ihr täglich — blieben, soweit sie Eingeborene waren, auf der Straße stehen und machten den Hofknix.

Es stand noch das alte Haus, das in seinem flobigen Außern eher einer Hauptwache als einem Theater glich. Zuschauerraum, Bühneneinrichtung waren durchaus achtzehntes Jahrhundert, bis auf die Öllampen, die allerdings schon durch das Gaslicht ersetzt waren. Die Beleuchtungskammer, jetzt ein Maschinenraum mit hundert Hebeln, war im alten Oldenburger Theater ein Kämmerchen mit einem Gasometer,

wie man ihn jetzt in den Haushaltungen findet. Darin waltete mit Eifer der Beleuchtungsinspektor, der gleichzeitig Schauspieler war. Er hieß Grube und hatte in seiner Jugend noch mit Ludwig Devrient gespielt; wenn sich in der Bierkirche, seiner Stammkneipe, die Zuhörer um ihn sammelten, dann streifte er die Ärmel hoch und zeigte der erstaunten Menge die Stelle, wo er damals als Daniel in den „Räubern“ im Spiel mit Ludwig Devrient blaue Flecken bekommen hatte. Zuweilen kollidierte seine schauspielerische Tätigkeit mit seinem Amt als Lichtbringer. Einmal spielte er einen Leibarzt, der eine wichtige Meldung zu bringen hatte; er war eben in seiner Kammer beschäftigt, eine brüchige Gasröhre mit rotem Menning zu verkleben, da rief der Inspizient: Grube, auftreten! Das Stichwort fiel bereits; die Ärmel bis zum Ellbogen blos, über und über voll roter Farbe stürzt er auf die Bühne: „Majestät, eben wurde Euch ein Sohn geboren....“

XI.

Sassenreuters Urbild

Die Stadttheater im Elsaß standen zu Anfang der achtziger Jahre unter der gemeinsamen Direktion von Alexander Heßler. Gleich der deutschen war auch eine französische Schauspielergesellschaft vorhanden; befand sich die deutsche in Metz, kam die französische nach Straßburg und umgekehrt, mit Zuhilfenahme der Oper spielte man auch zwischen Colmar und Mühlhausen Kämmerchenvermieteten. Die Theater waren reichlich