



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Quer über die Bühnen

Winds, Adolf

Berlin, 1919

XI. Hassenreuters Urbild

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

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

subventioniert, städtisch und auch von seiten des Staats, das Unternehmen hatte etwas Großzügiges, sicher aber sein Direktor, den der Schauspielerwitz auch Alexander den Großen benamste. Gerhart Hauptmann hat ihn in der Figur des Theaterdirektors Hassenreuter in den „Ratten“ trefflich konterfeit. Von welcher außerordentlichen Schärfe Hauptmanns Beobachtungsgabe ist, wie groß seine Fähigkeit, das Modell zur Figur zu runden, wurde mir im besonderen Maße klar, als ich das Stück in der Aufführung kennen lernte. Ich sah es viele Jahre nach der Straßburgerzeit in Berlin, es war mir bis dahin unbekannt geblieben, auch wußte ich damals nicht, daß Hauptmann zu Hefler in persönlicher Beziehung gestanden, daß er eine Zeitlang sein Schüler war. Reicher, der den Hassenreuter gab, erschien nicht in Heflers Maske, vermutlich weil er ihn nicht gekannt hatte, er besaß auch nicht seinen Tonfall, dennoch rief ich nach der ersten Szene aus: das ist Hefler, wie er leibt und lebt! Seine Redewendungen, seine Gedankengänge, seine Blicke, alles bis aufs Haar getroffen. Hefler trug inner- und außerhalb seines Amtes eine Imperatorenmiene zur Schau, unter buschigen Augenbrauen funkelten Feuerblitze auf seine Umgebung, sein Temperament ließ ihn nie zur Ruhe kommen. Die Proben leitete er meist nur bis zur Hälfte, dann rief er, als ob es brennt: Mathes! in die Kulissen. So hieß sein Regisseur, der mußte die Probe zu Ende führen. Sein Rufen erklang, wie er nur den Fuß ins Haus setzte, durch alle Räume. Telle! rief er den Bureauchef, Träbert! den Theaterdiener, bei ihren Namen den Garderobeninspektor, den Theatermeister usw., alle mit einem Aufwand von Organ, der seinem

Herrenbewußtsein den nötigen Ausdruck gab. Er trat auch als Schauspieler auf, aber merkwürdig, sein Temperament, das im Leben loderte, zündete auf der Bühne nicht. Der Fall ist öfters zu beobachten. Er spielte nur Paraderollen, Königsleutnant, Franz Moor, Nathan, und immer die nämlichen. Eines Tages befand ich mich am Postschalter, als der Theaterdiener dem diensttuenden Beamten etliche Freibillets anbot. „Gehen Sie mit den Eintrittskarten hausieren?“ fragte ich erstaunt. Der Theaterdiener, sonst, wie es sein Amt erheißt, ein verschwiegener Mann, war unwirsch geworden, denn der Postbeamte machte Schwierigkeiten und wollte die Billette gar nicht nehmen. „Wenn der Direktor spielt, kann gar nicht genug wattiert werden,“ brummte der Theaterdiener und eilte davon. Abends in der Rolle des Königsleutnants gravitatisch vor bis an die Rampe schreitend und durch das Guckloch sehend, rief Heßler aus: Voll bis an die Decke! Aber ich kann mich doch nicht zerreißen, ich kann nicht alle Tage spielen.

In Straßburg erlebte ich auch ein Jubiläumsfuriosum, ein achtjähriges Jubiläum! Jubiläen im Kulissenbereich — vielleicht auch anderswo — haben leicht etwas rührselig Gemachtes; Leute, die sich sonst nicht ausstehen können, fallen einander um den Hals, in Reden, meist launig, werden Tugenden entdeckt; aus übervollem Herzen Geschenke dargeboten, für die oft mit sauersüßer Miene gesammelt wurde. Ist aber der große Augenblick da, so brennt die bengalische Flamme der Begeisterung, freilich bei dem achtjährigen Direktionsjubiläum von Alexander Heßler glimmte sie nur. Es war eine gewaltsam in Szene gesetzte Ovation des Bureauchefs für seinen Herrn und Meister. Sein

Thron war wacklig geworden, die Stadtväter dachten an einen Regierungswechsel. Da sollte nun die vom Personal — zwangsweise — veranstaltete Kundgebung um Heßlers Haupt die Gloriole winden. Er hatte natürlich keine Ahnung von der Sache, fiel bei der an ihn gehaltenen Ansprache aus einer Wolke in die andere, erhob sich aber zum gewaltigen Speech: wie er im Kriegsjahr siebenzig nach der Belagerung an der gleichen Stelle gestanden, die Bretter der Bühne geborsten, das Dach zerschossen war, wie eine Granate dort an der Muschel des Souffleurkastens ein tiefes Loch gerissen hatte, wie er die Schwurfinger erhoben, sie in die Schauer der Zerstörung gestreckt, und bei Apoll und den neun Musen gelobet habe, die Fahne aufzuhissen über dem zerschossenen Hause, daß sie eine würdige Stätte werde deutscher Kunst . . .

Das Jubiläumsfestspiel hatte übrigens sein Ziel verfehlt, Heßler mußte den Platz doch räumen, vermietete später seine Garderobe und gab dramatischen Unterricht, ganz so wie es Hauptmann in den „Ratten“ schildert.

Bei der Ovation für Heßler hatte sich nur der früher sehr bekannte Heldentenor Coloman Schmidt ausgeschlossen; einmal meinte er in seiner überragenden Stellung sich das erlauben zu können, zum andern trug er eine stolze Verachtung zur Schau für alles, was mit dem redenden Schauspiel zusammenhing. Er war Deutschböhme. Das „Spül“ war ihm völlig Nebensache. Als er eines Abends im Lohengrin an der Stelle: „bei diesem Ringe sollst du mein gedenken,“ den goldenen Reif nicht vom Finger brachte, führte er ihn ruhig an die Lippen, um ihn durch einige feuchte Drehungen

los zu bekommen. „Eine Note von Gounods Faust ist mir lieber als die ganze Prosa des Herrn von Goethe“, war eines seiner Kernsprüche. Unter Prosa versteht der Sänger alles das, was gesprochen und nicht gesungen wird. Er wohnte mit mir im gleichen Hause, er im ersten, ich natürlich im dritten Stock. Eines Tages traf ich ihn auf der Treppe, er schüttelte mißbilligend das Haupt: „Ich habe Sie gestern abend spielen sehen, ich ging zufällig über die Bühne, bitte sagen Sie mal a.“ Ich gehorchte und sagte a. „Das, meinen Sie, ist a“, höhnte er, „passen Sie mal auf.“ Er öffnete den Mund sperrangelweit, drückte mit dem Daumen die Zunge nieder und schmetterte eine ganze Stala a heraus. „Sehen Sie, das ist a. Wenn ich einmal die Stimme verlier, wer ich daitischer Sprachlehrer . . .“

Im Nebeneinander deutscher und französischer Schauspielvorstellungen ergab sich in Straßburg die Gelegenheit zum Vergleich der beiderseitigen Kunstübung. Die Franzosen arbeiten fleißig, haben weit mehr Proben als die Deutschen, aber ihr Spielplan ist lange nicht so umfangreich wie der unsere, sie lernen ihre Rollen auf der Probe und legen das Heft erst weg, wenn der Text sich nach und nach eingepägt hat. Dadurch gewinnt das Zusammenspiel, da der Schauspieler im Studium seiner Rolle stets den Ton des Partners im Ohr hat. Das ist die Grundlage für die gerühmte Ensemblewirkung der französischen Schauspieler, wie denn ihre Sprachfertigkeit von Haus aus und durch das systematische Studium am conservatoire unbedingt eine sichere ist. Wie sehr sich im Hinblick auf Schnelligkeit französische und deutsche Sprache unterscheiden, zeigte

am deutlichsten eine Aufführung von *Adrienne Lecouvreur*, die in beiden Sprachen gegeben wurde. Die deutsche, obwohl sie im Text große Striche enthielt, dauerte eine halbe Stunde länger.

Interessant war auch die Kritik, die über gleiche Vorstellungen in den doppelsprachigen Zeitungen gleichzeitig deutsch und französisch erschien; diese war gewunden, jene ging gradaus — im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist, sagt Goethe.

Doppelsprachig war auch ein Teil des Publikums. Eingeborene Elsässer, die in ihrer Alltagsrede ohne französische Brocken nicht auskamen, gestanden mir, sie könnten den landläufigen Lustspielaufführungen in deutscher Sprache eben so leicht folgen, als in französischer, nicht aber denen der klassischen Tragödien; hier könnten sie in beiden Fällen nicht mit; ein Beweis, mit wieviel weniger Worten die Umgangssprache auskommt als die poetische.

Die schauspielerische Entwicklung gerät mitunter ins Stocken. So ging es mir in Straßburg. Unfruchtbare Perioden, wie sie im Leben jedes andern Künstlers sich einstellen, hat auch der Schauspieler zu überwinden, nur kann er nicht, der in den Fesseln des Engagements sich befindet, beliebig ausspannen. Die Ursachen solcher Verstimmungen sind mannigfach; nicht zusagende künstlerische Umgebung, Mißbehagen über die Leitung, Angriffe der Kritik rufen oft einen Kagenjammer hervor, der sich wie Mehltau auf das künstlerische Schaffen legt. Schlimmer noch, wenn die vorzeitige Gründung einer Familie zum Sorgenbringer wird; lassen aber die Sprungfedern der schauspielerischen Psyche zuweilen nach, so dürfen sie nicht an Federkraft verlieren, ihr

stetiges Wiederemporschnellen erhärtet erst die Eignung für den Beruf.

Ein Lichtpunkt der Straßburger Zeit waren die Vorlesungen von Erich Schmidt. Der damals noch unberühmte große Gelehrte las über die deutsche Dichtung vor Goethe von neun bis zehn Uhr früh, da konnte man als außerordentlicher Hörer den Vorlesungen vor der Probe noch glücklich beiwohnen. Er hatte damals schon einen großen Hörerkreis, obzwar neun bis zehn Uhr früh, für den richtigen Studenten nicht die richtige Zeit ist. Es gab unter den aufmerksamen auch verkaterte Gesichter. Erich Schmidt unterschied sich von seiner späteren Geheimratszeit durch eine Keuschheit im Vortrag, die bestechend war. Jugend sprach zur Jugend. Er schien seine Zuhörer als Kameraden zu betrachten, fast scheu, sie aus der Fülle seiner Gaben zu belehren. Es freute ihn, auch Schauspieler unter seinen Hörern zu haben, wir waren ihrer zwei, er lud uns ein, wir durften mit ihm verkehren. Unter seinen Zuhörern war einer, den ich damals zwar nicht kannte, der sich mir aber nach langen Jahren als gemeinschaftlicher Hörer jener Vorlesungen zu erkennen gab, später ein Herrscher im Reich der Bühne — es war der damalige Straßburger Student Paul Schlenker.

XII.

Faust in zwei Tagewerken

Im Sommer des Jahres 1881 führte Otto Deorient seine Faustbearbeitung auf als *Mysterium*