



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Quer über die Bühnen

Winds, Adolf

Berlin, 1919

XII. Faust in zwei Tagewerken

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

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*

in zwei Tagewerken. An dem mittlerweile verschwundenen Viktoriatheater, die Aufführung in Weimar war vorangegangen. Devrient hatte mich in Oldenburg gesehen und lud mich ein, abwechselnd mit dem Dichter im Vorspiel, den Faust zu spielen. Wir waren unsrer drei Fäuste, ich stand neben Brod aus Weimar und Emanuel Reicher. Vorher rief mich Devrient nach Frankfurt a. M., wo er lebte, um mir die Dichtung auszuliegen, und mit mir die Rolle zu studieren. Bei dieser Gelegenheit lernte ich das damalige Frankfurter Theater kennen. Man spielte noch im alten Haus, das eine wunderbare Akustik besaß, und einzelne hervorragende Schauspieler; das Ensemble indes war brüchig und wies große Lücken auf. Zademack, der Charakterspieler, stach hervor, er bot im Schau- und Lustspiel fein geschliffene Leistungen, der Liebling aber war Emil Schneider, ein Held und Liebhaber im Stile Hendrichs, zugleich aber der sprühende Allerweltsbon vivant. Emil Schneider war der Typ der Lokalgröße. Sie ist auch anderwärts zu finden, am besten gedeiht sie an den kleinen und mittleren Hoftheatern, wo sie in langer Seßhaftigkeit mit Hinz und Kunz verschwägert ist. Ursprünglich besaß jede Lokalgröße bestechende Gaben, im Gleichmaß der Tage aber, ohne Ansporn der weiter treibt, tritt eine künstlerische Verfälschung ein. Verzärtelt vom Publikum, geschont von der Kritik, übte auch Emil Schneider seine Kunst. Ich sah von ihm einen poetischen, freilich schon etwas gesehten Drest, der — in der Goethestadt — mit dem Text der Rolle aufs Wunderlichste umsprang. So oft er den Faden verlor, sich versprach, drehte er sich, den griechischen Mantel drapierend, ein wenig um, glückte ein

paar unverständliche Laute, und hatte dann im Text, als er ihn aus dem Kasten erlauscht hatte, in aller Gemütsruhe wieder ein. Mir, der ich die Rolle Wort für Wort auswendig wußte, gab es jedesmal einen Riß, ich sah mich um, ob denn niemand außer mir die Entgleisung wahrnimmt, aber alles lauschte andachtsvoll. Wieder eine Bestätigung der Tatsache, daß ein Versprechen nicht gemerkt wird, wenn man sich nicht verbessert und auf eine zahme oder verwegene Art den Abgrund überspringt.

Otto Devrient legte mir die Grundzüge seiner Faustbearbeitung klar. Gestützt auf Dünker kam es ihm vor allem darauf an, die Verbindungslinien zwischen dem ersten und zweiten Teil herauszuheben, um dem einheitlichen Zug, der von einem Ende des großen Werkes zum andern geht, gerecht zu werden. Das Vorspiel im Himmel war bis dahin niemals gegeben worden und doch birgt es den Schlüssel für das Verständnis der gesamten Faustdichtung. Der Wette Faust's mit Mephisto ist doch die zwischen dem Herrn und dem Teufel vorangegangen. „Im Anfang war die Tat“, hier knurrt der Pudel, im zweiten Teil heißt eine Rede Faust's „die Tat ist alles, nicht der Ruhm“, hier bäumt sich Mephisto auf; diese und andere Zusammenhänge wußte Devrient durch Herausheben und Breite der Darstellung klar zu legen. Trotz ihrer Mängel — die Worte des Herrn waren u. a. dem Erzengel Michael in den Mund gelegt — hat Devrients Einrichtung tatsächlich den zweiten Teil für die Bühne erobert. Waren auch vordem schon in Dresden und Hamburg Wollheims Versuche vorangegangen, so hat erst die Devrientsche Bearbeitung den Schleier wie von

einem Mysterium gezogen, denn bis dahin war der zweite Teil ein Labyrinth, in das sich selten ein Leser wagte; in der Literaturgeschichte galt er als das Alterswerk für Rätselrater und doch ist es dieser zweite Teil, der die ganze Dichtung erst unter Dach und Fach bringt. Die Aufführung, die alles überwuchernde Arabeskenwerk beseitigte, legte die inneren Zusammenhänge klar, und leistete Pionierdienste.

Freilich waren in dem damaligen Viktoriatheater andere Geister zu Hause als Sphinx, Nereiden und Lemuren. Dort wurde jahrzehntelang das Ausstattungsstück gegeben, die Feerie: „schwarze Venus“, der „Courier des Zaren“, vor allem aber „die Reise um die Erde in vierzig Tagen“ haben hunderte von Aufführungen erlebt. In allen diesen Stücken gab es Wunderwerke der Ausstattung, versinkende Schiffe, rollende Eisenbahnzüge, Feenschlösser, Lichtzauber und ein Ballet von erlesener Güte. Gelegentlich zogen auch Elefanten, Kamele, ganze Menagerien über die Bühne, ein großer Neufundländer, der in einem dieser Aufzüge den Schluß machte, war gewohnt, daß ihm der Souffleur ein Stück Wurst aus seinem Kasten reichte. Ähnliche Zerstreungen leisteten sich auch die Schauspieler, um nicht in der hundertfachen Wiederholung ihrer nichtsagenden Rollen der Verblödung anheimzufallen.

In diese Kulissenluft geriet nun Faustens erster und zweiter Teil. Otto Devrient verbrachte damals das Wunderwerk, sie zu reinigen, das Haus mit allem Drum und Dran von unterst zu oberst zu kehren. Obzwar Emil Hahn Direktor war, stellte er das Personal selbständig zusammen, leitete die Proben und spielte die Riesenrolle des Mephisto. Weder für die

umfangreiche, nötig gewordene Korrespondenz reichten die vorhandenen Bürokräfte aus, noch war das Garderobenpersonal für die neuen Aufgaben geschult. Devrient war gleichzeitig auf der Bühne, im Malersaal, in der Schneiderei, half mit die Chöre einstudieren, gab dem Ballettmeister Winke, überwachte die Ausführung der Tänze, schrieb Briefe, zeichnete Figurinen, entwarf Dekorationskizzen, hörte den Soloproben der Gesangskräfte zu und korrigierte im Orchester die Stimmen, denn die Musik von Lassen umrahmte das ganze Werk. Gewiß in zu üppiger Weise, allein Devrient stützte sich auf Goethes Aeußerung zu Edermann: die Aufführung des zweiten Teiles sei nur möglich, wenn Prospekte und Maschinen nicht geschont, und volle theatralische Zauber auch durch Oper und Ballett entfesselt würden. Heute, wo wir auch den zweiten Teil der Dichtung durch und durch kennen, bedarf es dieser Hilfsmittel nicht mehr, im Gegenteil, sie stören uns; damals aber, zur Einführung waren sie nötig, wie denn überhaupt — man denke an die Werke Shakespeares — erst so und so oft die Bearbeitung es war, die dem Verständnis für das Werk den Weg bahnen mußte.

Dank der unermüdllichen Energie Otto Devrients, seinem Schwung, seiner Begeisterung wurden die anstrengenden Probetage, oder vielmehr Nächte — man begann um sechs Uhr abends und endete am frühen Morgen — geduldig ertragen. Alles sah sich fortgerissen und war mit einer einmütigen Geschlossenheit am Werke, selbst die erbeingesessenen Feerienspieler fanden Geschmack am Klassischen. Man sprach nur mehr

in Faustzitatzen, veredelnd wirkte die Dichtung auf das ganze Personal; Statistinnen kamen nach Schluß der Vorstellung in Devrients Garderobe, legten einen Kranz zu seinen Füßen, knieten hin und sprachen sinnige Worte — Berliner Nähmädcl, denen sonst nichts heilig war! Hundert- und aberhundertmal sprang der damals schon nicht mehr schlanke Otto Devrient die Treppen der Mysterienbühne auf und nieder, die an und für sich nur ein Behelf war, denn sie hat, wie später nachgewiesen wurde, niemals in dieser dreiteiligen Art, Hölle, Erde und Himmel übereinander, bei den mittelalterlichen Aufführungen bestanden. Dort war es ein Nebeneinander. Hier aber half der Aufbau und die Dreiteilung zum unterbrochenen Fortgang der Handlung, bald wurde unten gespielt, bald oben. Ein hinreißendes Bild war die Szene vor dem Tor. Treppauf, treppab wimmelten die Spaziergänger, auf der ersten Emporbühne war eine Regclbahn in Betrieb, auf der zweiten befand sich die Linde, um die der Schäfertanz sich drehte. Nahmen auch die Gretchenzzenen in einem Guckkasten von Zimmerchen sich wunderbar aus, so wurde die Gesamtheit der Einrichtung in ihrem raschen Verlauf der Steigerung gerecht, in der die Dichtung sich hebt. Wie leicht die alte, durch umständliche Verwandlungen auseinandergezerrte Vorstellung des ersten Teils den Zuschauer ermüdet, beweist ein Scherzwort des alten Kaiser Wilhelm. Er war einer Schauspielerin wegen, die ihm empfohlen war, in den Faust gegangen und bis zum Schluß geblieben. Das geschah ihm selten. Nächsten Morgen traf er an der Frühstückstafel den Dichter Putlikz, der damals zum Hofstaat des Kronprinzen gehörte. „Putlikz“, sagte der Kaiser, „da kam

ja gestern in Faust nach Mitternacht noch ein Kerker vor, haben Sie davon gewußt?“

Otto Devrient hatte nicht nur einen dramaturgischen, er hatte auch als Darsteller einen Erfolg; im heißen Juli wurde täglich nach einem damaligen Witzwort das Publikum mit „beiden Fäusten“ ins Theater getrieben; der eifrigste Besucher aber war der Kronprinz, der nachmalige Kaiser Friedrich. Er hat mehr als sieben Doppelvorstellungen beigewohnt, alle Fürstlichkeiten, die ihn besuchten, in seine Loge mitgenommen. Auch im September — die Vorstellungen wurden mit teilweise veränderten Kräften wieder aufgenommen — war er ein häufiger Gast. Ich wechselte jetzt in der Rolle des Faust mit Direktor Emil Hahn ab. Er war beträchtlich dick, ich beträchtlich dünn. Eines Abends wurde er unpaß, ich mußte nach der Hexenküche einspringen, ohne daß die Umbesetzung angekündigt wurde. „Donnerwetter“, sagte der Kronprinz, der anwesend war, „der Verjüngungstrank war ja das reine Marienbad!“ . . .

XIII.

Kündigungs misere

In den Vertrags- oder wie es vormals hieß, Engagementsbedingungen zwischen Schauspieler und Direktor sind noch manche Bestimmungen, die aus der Hörigkeit der Prinzipalzeit stammen. Nicht alle Zöpfe wurden abgeschnitten. Ehedem umschloß die Truppe oft ein familienhaftes Band, die Neuberin kochte für