



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Quer über die Bühnen

Winds, Adolf

Berlin, 1919

XIII. Kündigungsmisere

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

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

ihre weiblichen Mitglieder, und duldete keine Lieb-
schaften. Nicht seßhaft, zog man von einer Stadt zur
anderen, war in künstlerischen Dingen gewiß manchem
heutigen „Saisontheater“ über, denn die eingespielte
Truppe blieb zusammen, ihre Vorstellungen, die sie
auf ihrer Wanderschaft stets einem neuen Publikum
boten, konnten in oftmaligen Wiederholungen aus-
reifen; in der strengen Zucht des Prinzipals wurde
der Lehrling geschult, wuchs zum Gesellen, zum Meister
heran. Welche Kräfte sind nicht aus Adermanns, aus
Schröders, aus Schönemanns Schule hervorgegangen!
Das Wandertheater hat dann dem Saisontheater Platz
gemacht. Blieben bei ihrem „Prinzipal“ die Mit-
glieder jahraus, jahrein, so wurde mit dem „Direktor“,
im Saisonverhältnis, der Kontrakt nur auf sieben bis
acht Monate geschlossen, und im Taubenschlag flatterten
die Vögel ein und aus. Es begann eine Sisyphus-
arbeit, denn von einer Spielzeit zur anderen mußte
das stets wieder zusammenfallende künstlerische Karten-
haus neu errichtet werden, keine Vorstellung „stand“,
von einer Geschlossenheit des Ensembles konnte nicht die
Rede sein. Die künstlerischen Vorteile gingen zum
Teufel, aber die Reste der Hörigkeit blieben. Am
schlimmsten empfindet und empfand der Schauspieler
die Einseitigkeit des Kündigungsrechts, das ihn der
Übermacht des Direktors ausliefert. Gelegentlich auch
dem Übermut. Ein Beispiel für Viele.

Im glücklichen Berliner Faustsommer hatte ich für
den Winter noch nicht abgeschlossen, aber ich saß ja an
der Quelle, die Berliner Theateragenten vermittelten
die Geschäfte. Sie boten mir Nürnberg, ich unter-
schrieb, aber es kam kein Gegenkontrakt, wie das so

häufig der Fall ist. Oft werden zehn Verträge vom Schauspieler unterschrieben, ehe einer „perfekt“ wird. Red, der Nürnberger Direktor (der alte), hätte Ungünstiges über mich gehört, er wolle mich nicht. Gut. Auf einmal wehte der Wind anders. Ich bekam den Kontrakt und wunderte mich. Die zweite Serie der Faustaufführungen dehnte sich bis Ende September aus, ich war bis dahin in Berlin verpflichtet und konnte erst verspätet in Nürnberg eintreffen, dies war auch in der Abmachung bedungen. Ehe ich abreiste, stach mir ein Agent den Star. Ich möge nicht nach Nürnberg gehen, ich würde dort gekündigt. Mein Engagement wäre nur ein Notengagement, da der Direktor keinen andern Vertreter für das Fach gefunden hätte. Mittlerweile sei aber Herr Steinar von Prag abgegangen, habe bereits in Nürnberg gespielt, dort gefallen und besitze den Vorzug, daß er auch im Lustspiel vollauf seinen Mann stelle. Ich bat nun den Direktor höflich, mich meines Vertrages zu entbinden. Keine Antwort. Ehe ich abreiste, schickte ich ein Telegramm mit Rückantwort, sie kam und enthielt nur das eine Wort: eintreffen. Ich kam, spielte, siegte, d. h. nur in den Augen des Publikums und der Presse. Nicht in denen des Direktors. Mir von früher her befreundete Mitglieder raunten mir zu: was wollen Sie denn hier, Ihr Fach ist doch besetzt. Damals hielt man noch streng die Fachgrenze inne. Als Essex aufgetreten, wiederholte ich die Rolle in Bamberg. Da von dort nach der Vorstellung kein Zug mehr ging, wurde für die „Spieler“ ein Waggon an den Lastzug angekoppelt, man kam um drei Uhr morgens nach Nürnberg, um um zehn Uhr auf der Probe zu stehen.

D. h. mich behelligte man nicht, denn ich erhielt bald darauf meine Kündigung. Dem Direktor sein Unrecht vorhaltend, hatte er gar keine Empfindung für meine Beschwerde: es sei sein Prinzip, einen einmal geschlossenen Kontrakt nicht rückgängig zu machen, ich sei ja auf die Bedingung der Kündigung eingegangen. Damit schlug er an die von Biedersinn und Herrenmoral geschwellte Mannesbrust.

Dieses Auf-Borrat- und Zur-Auswahl-Engagieren war in jener Zeit an vielen Saisontheatern der übliche Brauch. Üblich, im Wortsinn vom übel. Oft wurde eine Kraft gegen die andere ausgespielt und die billigste behalten. Daß die Kündigung für den Betroffenen unter Umständen zum Kainszeichen wurde, fiel dabei nicht ins Gewicht.

Eine andere liebliche Gewohnheit war das „Reduzieren“, dazu diente der Kündigungsparagraph als bequeme Handhabe. Der Schauspieler war mit Saß und Paß in sein neues Engagement gekommen, hatte die „Vorprobentage“ umsonst gearbeitet, Reise- und Hotelkosten bestritten. Im Falle der Kündigung erhielt er nichts als die auf die vierzehntägige Frist noch entfallende Gage, also blieb er eben billiger. Dieser Henkerparagraph besteht noch, oder bestand vielmehr, ehe die Revolution soziale Verhältnisse von Grund aus änderte. Wohl war die Genossenschaft der deutschen Bühnengehörigen ihm schon vordem zu Leibe gegangen, und hat durch ihr Rechtsschutzbureau in die Praktiken mancher Direktoren hineingeleuchtet. Die Sitten waren milder geworden, die Verhältnisse hatten sich gebessert, sozial wie künstlerisch. Viele Stadttheater gingen in städtische Leitung über, die Spiel-

zeiten wurden verlängert, die Seßhaftigkeit der Mitglieder nahm zu. Die freie Gegenseitigkeit der Kündigung, die von jeher angestrebt wurde, ist vielleicht eine Gefahr für das Kunstwerk selbst, für die Geschlossenheit des schauspielerischen Ensembles, das nur durch eine starke Bindung zusammengehalten werden kann. Der schlimmste Punkt war der an so vielen Theatern bestehende Zwang für die weiblichen Bühnengehörigen, sich neben der modernen Kleidung auch die historischen Kostüme selbst beschaffen zu müssen. Diesen und anderen Übelständen sollte ein Theatergesetz begegnen, ich war zu jenen grundlegenden Beratungen zugezogen, die im Ministerium des Innern stattfanden, war erstaunt über die Sachkenntnis der Mitglieder der Regierung, über ihr Eingehen auf die Wünsche der Schauspieler. Wie weit sich aber ein zu erlassendes Gesetz auf private Rechtsverhältnisse hätte ausdehnen lassen, wäre die Frage gewesen. Die Revolution hat kürzere Arbeit gemacht, hat neben staatlichen Thronen auch die Bühnenherrscher gestürzt, ihnen mindestens den Schauspielerrat an die Seite gestellt. Ob aber auf den Direktionsstuhl mehr als einer gehört, muß sich erst erweisen. Oskar Wilde sagt, das Theater ist nur durch einen gebildeten Despoten zu leiten. Wird der direktoriale Sitz zur breiten Bank, auf der Viele Platz nehmen, Männlein wie Weiblein, dann hoßt gar bald der Geselle dazwischen, der stets das Gute will und stets das Böse schafft.

Auf die Nürnberger Episode folgte eine Winterspielzeit in Düsseldorf. Auch dort gab Otto Devrient seine Faustaufführung. Im übrigen liebt der sangeskundige Rhein das Schauspiel nicht so wie die Oper,

ihm blüht gar lieblich der Mut, namentlich zur Zeit des Karnevals, wo man überrascht ist, seinen gesehten ernsthaften Bekannten mit einer großen Pappnase auf der Straße spazieren zu sehen, wo sich dir ebenda rechts und links maskierte und dicht verschleierte Damen einhängen, Damen der besten Gesellschaft, die auch auf der Straße von der Maskenfreiheit Gebrauch machen.

Die interessanteste Bekanntschaft in Düsseldorf war die mit dem Schlachtenmaler Wilhelm v. Camphausen. Er überwachte die Garderobe des städtischen Theaters vom künstlerischen Gesichtspunkt aus, schminkte mich sogar einmal für die Rolle des Wallenstein. Aber merkwürdig, es gelang ihm nicht, schließlich warf er Schminkestange und Estampe fort und meinte, es sei ein anderes, auf Leinwand zu zeichnen, als in ein lebendiges Gesicht. Der Maler, der ja im modernen Theaterbetrieb jetzt eine besondere Rolle spielt, stimmt in seinen Anschauungen nicht immer mit der des Schauspielers, des Spielleiters überein, diese sehen das Bild in der Bewegung, wenn es der Maler in der Beharrung sieht. Auch erkennt er nicht immer die Erfordernisse des Schauspielers. So wollte mich Camphausen in der Rolle des Posa durchaus in ein absolut echtes spanisches Kostüm stecken auf ein Bild von Velasquez hin: Ballonhosen, ein kurzes Mäntelchen, hoch zugespitzter Hut. Für die ganze übrige Grandezza an König Philipps Hof waren aber in Düsseldorf nur die landläufigen Kostüme da. Der echte Anzug für Posa wäre vielleicht am Platz gewesen, hätten ihn alle getragen, aber auch in diesem Falle war er seinem Charakter nicht angemessen, der sich entfernt von anderer Menschen Weise. So streiten sich oft die Künste, die

bestimmt sind, im Nebenzimmer das Bühnenkunstwerk aufzubauen; man hätte leicht gerade das echte Kostüm für falsch gehalten, wie es mitunter Schauspielern ergeht, die in einem Dialektstück als Einzelne das Idiom richtig sprechen, inmitten der Andern, die es nur konventionell beherrschen; das Echte hält der des Dialekts Unkundige oft für das Falsche. So ist auch das historisch echte Kostüm nur dann am Platz, wenn es mit den Forderungen der Charakteristik übereinstimmt, im Zwang seiner Ballonhosen, als spanisches Gigerl, konnte der Maltheserritter doch unmöglich um — Gedankenfreiheit bitten.

XIV.

Das Victoriatheater

Die Berliner Faustaufführungen im Victoriatheater im Sommer 1882 waren die Vorläufer der großen Berliner Theaterbewegung. Bis dahin hatte die höhere Kunstgattung, das ernste Drama, außer am königlichen Schauspielhaus nur am Nationaltheater am Weinbergsweg eine Stätte, dort im Rahmen einer bescheidenen Volksbühne, die zwar gelegentlich durch bewährte Gäste wie Lehfeld und Barnay auch die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich zog. Literarische Bühnen im heutigen Sinn gab es nicht im damaligen Berlin. Der Barometer deutscher dramatischer Literatur zeigte seinen tiefsten Stand. Das Wallnertheater im Besitz von Helmerding, Ernestine Wegner und Engels gab die Posse, das Volks-