



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Quer über die Bühnen**

**Winds, Adolf**

**Berlin, 1919**

XIV. Das Victoriatheater

---

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

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-

stück „Mein Leopold“ war damals neu; im Residenztheater spielte man mit erlesenen Kräften wie Clara-Delia, Heinrich Keppler das französische Sensationsstück „Fernande“, „Dora“; in der Friedrich-Wilhelmstadt, dem jetzigen Deutschen Theater, war die Operette seßhaft.

Der Erfolg der Faustaufführungen veranlaßte den damaligen Direktor des Cölner Stadttheaters, Moriz Ernst, das Victoriatheater zu pachten, um dort die durch Otto Devrient entfesselten Geister des Klassizismus dauernd zu bannen. Ich kehrte an die mir liebge-wordene Stätte mit Freuden zurück. Begonnen wurde mit „Kaufmann von Venedig“. Kein Geringerer als Bossart spielte den Shylok, er war für eine lange Reihe von Gastspielen gewonnen. Die Ausstattung war prunkvoll, ließ keine Wünsche offen, aber der Geist der Leitung griff daneben. Ernst war vor seiner Cölner Zeit Direktor der königlichen Oper gewesen, den „Kaufmann von Venedig“ eröffnete — ein Ballet. Volksgewühle auf dem Markusplatz, der Doge wird in einer Sänfte vorbeigetragen, Aufzüge folgen, Karnevalstreiben, Konfettiwerfen, Reigen und Tanz, der ausgedehnte Schauplatz ist über und über mit Menschen gefüllt, die Masse verschwindet. Antonio und seine beiden Freunde bleiben ganz allein als drei einsame Späßen auf der Riesenbühne zurück. Auch in anderen Szenen klappte, in total falscher Anwendung des damals Eingang findenden Meininger Kunstprinzips, durch mimisch-pantomimische Einlagen, Licht- und Mondszinzauber, zwischen Dichtung und Stimmungskünste manch bedenklicher Riß.

Direktor Ernst hatte sein Unternehmen auf das

Serienspiel eingerichtet, die Anziehungskraft reichte aber dafür nicht zu. Andere Vorstellungen mußten den Kaufmann ablösen. Bossart spielte seine Glanzrollen Nathan und Advokat Behrend. Eine überstürzte Inszenierung von Shakespeares „Sturm“ mußte notwendig enttäuschen, obwohl der früh verstorbene Max Door als Caliban beträchtlich auffiel, und Amalie Häußner, jetzt die Gattin des Generalmusikmeisters Nikisch einen lieblichen Ariel gab. Mehr und mehr aber kam der so stolz aufgeschirrte Thespistarren ins Wanken. Es folgte ein Gastspiel von Clara Ziegler, die wohl eine Reihe voller Häuser machte, von der Presse aber bereits große Angriffe erfuhr. Eine Feder namentlich ging scharf wider sie ins Zeug: es war die von Otto Brahm in der „Bossischen“, der sich in jenen Tagen als führender Kritiker die Sporen verdiente. Es dämmerte das Morgenrot einer neuen Schauspielkunst. Clara Ziegler war so klug, ihre Wiener Ungeschicklichkeit nicht zu wiederholen, dort sagte sie in ihrer Abschiedsrede bei gleichem Anlaß: es sind die schlechtesten „Birnen“ nicht, an denen die Wespen nagen — die Birnen wurden ihr in allen Sorten aufgetischt, holzig und saftig.

Noch winkte dem Viktoriatheater ein Hoffnungsstrahl. Die Aufführung von Wildenbruchs Karolinger stand bevor. Wildenbruch war damals noch unbekannt, doch raunte man sich gegenseitig zu, ein neuer Stern sei im Aufgehen. Der Erfolg gab den Propheten recht, nach jener Aufführung im Viktoriatheater war Deutschland um einen dramatischen Dichter reicher. Zwar hatte man in Meiningen das Stück schon gegeben, in einer Studentenvorstellung war im Nationaltheater

bereits der Menomit zur Aufführung gekommen, beide Darbietungen aber blieben unbeachtet, erst durch die Tat des Viktoriatheaters standen in den Stimmen der Presse die Herolde auf, die des Dichters Ruhm über die Lande trugen. Das Eis war gebrochen, in die Öde der dramatischen Produktion jener Tage blies frischer Windhauch, wenn auch erst die Stürme der folgenden Jahre die literarischen Gewässer in neue Bahnen lenkten. Wildenbruch hatte an den Proben seiner Karolinger teilgenommen, er, der bühnenfremde Poet, der bis dahin vergeblich an alle Pforten klopfte, bewies einen un-  
gemein sicheren Theaterinstinkt, seine Unterweisungen trafen ins Schwarze, wenn sie auch manchem Schauspieler wider den Strich gingen. Mit den Bühnengebräuchen noch unvertraut, rief er dem Darsteller des Bernhard von Barzelona zu: Sie müssen knien, Herr Bassermann, knien, knien! Bassermann, der nachmalige Intendant in Karlsruhe, hatte wie üblich nur durch eine leichte Kniebeugung markiert, und sagte trocken: auf der Prob schon man seine Hosen. Der Darsteller des Abt nahm dem Dichter das Spazierstöckchen aus der Hand, mit dem er erklärend umherfuchtelte: das stört uns, verehrter Herr; aber keine schiefe Miene vermochte Wildenbruchs Feuer zu dämpfen, seine herzhafteste Frische ließ die Umständlichkeit seiner Ausführungen vergessen, er hatte auch an dem darstellerischen Gelingen der Vorstellung seinen redlichen Anteil.

Aber auch dieser Sieg rettete das Unternehmen im Viktoriatheater nicht vor der Niederlage. Um wie viel kleiner damals in Berlin das literarische Publikum war, bewies die Zahl der Wiederholungen. Ein so

einhelliger Erfolg würde heute hundert volle Häuser bringen, die Karolinger brachten es kaum auf zehn. Da auch die anderen Vorstellungen nicht mehr zogen, bekam Melpomene den Laufpaß. Als Ketter auf dem Plan erschien Herr von Witte, der vor Laube in Leipzig Theaterdirektor war. Er hatte ein lustiges Spiel verfaßt, mit Gesang und Tanz, „Ahnana“, man hätte es auch die Soubrette auf Reisen nennen können. Mit der Wiener Operettensängerin Meyerhof, die als Gast dafür gewonnen war, ging das Opus in Szene: aber ebensowenig wie Melpomene, die keusche Schwester, hatte die kurzgeschürzte Erfolg. Ein Coupletrefrain dieser Posse lautete sehr sinngemäß: „Jetzt fahr'n mer achtpännig hinein ins Malheur.“ Das traf auch ein. Das Finale war der Zusammenbruch, der Krach schon im Dezember.

Auch diese Art von Katastrophen sind in der heutigen Theaterwelt seltener geworden. Die Behörde verlangt von den Pächtern, den Unternehmern, Kauttionen, so wird dem leichtfertigen Ritt ins romantische Land eine Schranke gesetzt, die freilich manchmal doch noch übersprungen wird. Welch ein Heer von Angestellten ein großes Theater beschäftigt, wird bei solchem Anlaß sichtbar, wo sie alle zusammentreten, die Schauspieler, die Musiker, die Chorsänger, die Maler, die Schneider, die Bühnenarbeiter, Beleuchter usw. Wie viele Existenzen brechen da zusammen.

Otto Devrient eilte zur Hilfe herbei. Er studierte Calderons Schauspiel ein: Über allen Zauber liebe — verlorene Liebesmüh, das Publikum blieb fern. Otto Devrient gab damals auch den Hamlet, mit weit weniger Glück als im Sommer vorher den

Mephisto. Doch knüpft sich an diese Vorstellung ein liebenswürdiger Zug des Kronprinzen, des späteren Kaiser Friedrich. Er wohnte der Aufführung bei, Otto Devrient war stockheiser. Der Kronprinz ließ auf die Bühne sagen, der Darsteller möge sich schonen, er ginge heute fort, käme aber zur nächsten Wiederholung. Und richtig, er kam und blieb bis zum Schluß. Sonst aber schienen dem Unternehmen keine guten Sterne mehr. Die Regierung lag in den Händen einiger Mitglieder, das Maß ihrer Autorität hing von den Einnahmen ab, war also denkbar gering. Weihnachten war die Herrlichkeit zu Ende. Emil Hahn zog mit einer anderen Truppe wieder an die alte Stätte seiner Wirksamkeit, er begann mit einem Erstlingswerk von Gustav Kadelburg: „Der wilde Baron“ — wie hat sich der liebenswürdige Autor seitdem gemausert! Aber der einst so ergiebige Boden erwies sich nicht mehr tragfähig, der Pleitegeier hatte in das alte Gemäuer des Viktoriatheaters seine Krallen geschlagen.

Die damaligen Eigentümer der Häuser hatten mit den verfrachten Schauspielern wegen Überlassung des Theaters lange verhandelt, bis zuletzt gab es Zusicherungen, am Weihnachtsabend, in der Sylvesternacht noch, fanden Zusammenkünfte in der italienischen Weinkneipe in der Mauerstraße statt, am Neujahrstag hatte man das Theater Emil Hahn übergeben. Es war bezeichnend, daß diese letzte Absprache auf — italienischem Boden geschah.

Mir hatte der Berliner Winter den Übergang ins Fach der Heldenväter eröffnet. Freilich frühzeitig. Stettenheim, der nach dem Erfolg der Karolinger mit an der Ehrentafel des Dichters saß, erkundigte

sich nach dem Darsteller des Kaisers und konnte gar nicht begreifen, daß der greise Ludwig im Leben ein so frisches Gesicht hatte. Von den jugendlichen Rollen nimmt keiner gern Abschied, aber — man glaubt zu schieben und wird geschoben. Wer zum Theater geht, will entweder den Don Carlos spielen oder den Franz Moor, schließlich weist ihn die Eignung ganz wo anders hin, und er mag Gott danken, wenn er den einsichtigen Leiter findet, der ihm die Wege weist. Glück! Man spricht so viel vom Glück, das zur Theaterkarriere gehört. Gewiß, mehr als jede andere Laufbahn geht sie durch der Zufälle launisch Reich. Das Glück in ihr ist, entwicklungsfähig zu bleiben und zu rechter Zeit an den rechten Platz zu kommen.

XV.

Genossenschaftliches, Hannöversches

Der Berliner Theaterwinter des Jahres 1883 sah eine festliche Veranstaltung: das zehnjährige Jubiläum der Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger. Ihr ging die gewohnte Delegiertenversammlung voran. Ich habe in den folgenden dreißig Jahren in fast keiner gefehlt, damals aber trat ich als Neuling in den Kreis der Gewählten. Wie hatte doch die Versammlung ein anderes Gesicht! Sie war im Gegensatz zu jetzt durchaus aristokratisch. Die Teilnehmerzahl war geringer, nur die Hof- und großen Stadttheater hatten ihre Abgesandten geschickt, kleine Bühnen waren so gut wie gar nicht vertreten.