



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Quer über die Bühnen

Winds, Adolf

Berlin, 1919

XVI. Kaiserliches Theater in St. Petersburg

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

selben Winter der Weg nach Berlin. Dort war van Hell vom Thronessel des Nationaltheaters gestiegen. Man hatte zur Zeit seiner Regentschaft Wetten an- gestellt, was eher krachen ginge, das Viktoria- oder das Nationaltheater, jenes kam ihm zuvor. Van Hell errichtete eine fliegende Truppe, der ich mich an- schloß. Im Skatingring, der heutigen Philharmonie, wurden die Bretter aufgeschlagen, man gab in drama- tischer Fassung den Zolashen Roman: „Der Tod- schläger“, ein Stück, das damals durch Mitterwurzers geniale Leitung als Coupeau auf die deutsche Bühne kam. Feste Gagen wurden im Skatingring nicht ver- einbart, man arbeitete für Tageslohn, der Schau- spieler nennt das feinsüßlich „auf Honorar“ spielen. Van Hell erlebte ein echtes Künstlerschicksal. Ich sah ihn noch am Wiener Carltheater neben Jauner als einen etwas steifen, aber durch strahlende Schönheit, durch eine ragende Figur ausgezeichneten Salonhelden. Als Direktor in Berlin erklimm er seinen Gipfel, endete aber, die Hünengestalt durch Krankheit gebrochen, kümmerlich als kleiner Theateragent. Das ist das Los des Schönen — auch in der Kulissenwelt, dort sogar häufiger als anderswo.

XVI.

Kaiserliches Theater
in St. Petersburg

Das kaiserlich deutsche Hoftheater in St. Peters- burg hatte eine stolze Vergangenheit.. Jahrzehnte-

lang war es eine Hochburg deutscher Bühnenkunst, standen doch, und nicht nur vorübergehend, Sterne wie die Niemann-Raabe, Friedrich Haase, Theodor Lobe in seinem Ensemble, nach und nach aber verblaßte der Glanz. Direktor Bock, der im Jahre 1883 seinen Vorgänger Feltcher ablöste, mochte schon damals in der russischen Hauptstadt ein auffälliges Nachlassen für deutsche Kunst verspüren, er gliederte, um den Teig zu würzen, dem bis dahin allein herrschenden Schauspiel eine Operettentruppe an. Es waren die Koryphäen der Berliner Friedrich-Wilhelmstadt, Carl Swoboda, Helene Meinhardt und Max Schulz, die gen Norden zogen; mit tausend Masten wie Max Schulz, der darum auch den Schiffsweg wählte; ich und andere Neulinge schlossen sich ihm an. Er, der erste und unvergleichliche Frosch in der Fledermaus, genoß eine Beliebtheit, die von Berlin bis Swinemünde reichte, denn als dort unsere Barke, die „Ancona“, landete, empfingen uns Fahnen und Musik. Max Schulz wurde von den anwesenden Berlinern im Verein mit den Einheimischen wie ein ausziehender Feldherr begrüßt, gut Wind war die Losung der fröhlichen Fahrt, als aber die goldene Kuppel der Isaakskathedrale aus dem Meer aufstieg, begann der Wind widrig zu wehen. Erst gab es Paßschwierigkeiten und nicht den freundlichsten Willkomm. Ich nahm einen Iswoschtschik und fuhr nach der kaiserlichen Theaterkanzlei, das war nicht ein einziges Gebäude, das war ein Komplex von Gebäuden, rechts, links, oben, unten, alles Theaterkanzleien, ein Bureau am andern, durch alle Stockwerke hindurch, und überall lungernde Schreiber und Artellschtschiks, Theegläser neben sich und die Zigarette im Mund. Ein

Stab von Beamten, der ausgereicht hätte ein ganzes Reich zu regieren. Auf deutsche Anrede gab es unwirschige Miene und Antwort auf russisch, es dauerte lange, bis ich die Räume hindurch, endlich in ein Zimmer kam, wo man Deutsch verstand, oder es verstehen wollte. Ich fragte nach Direktor Bod. Direktor Bod? Kenne ich nicht. Ich bin doch zu ihm an das kaiserlich deutsche Hoftheater engagiert. Ah, Sie meinen der Oberregisseur Bod? Man wollte wohl dem deutschen Leiter den Direktortitel nicht gönnen. Den müssen Sie in seiner Privatwohnung auffuchen. In den hundert Räumen der kaiserlichen Theaterkanzlei gab es für den deutschen Herrn kein Plätzchen. Die russische Theaterregierung umfaßte nationale und italienische Oper, italienisches und russisches Ballett, französisches, russisches und deutsches Schauspiel. Das deutsche kam an letzter Stelle, und hatte sein Heim im Michailskitheater aufgeschlagen, das es mit den Franzosen teilte. Die Teilung war ungleich, denn gar oft mußten die Deutschen den Franzosen weichen; war die Probe im Michailskitheater angesetzt, kam es vor, daß die Bühne nicht frei war, man fuhr dann in den großen kaiserlichen Karetten in das Alexandertheater; hier aber probierten die Russen, auch die Fahrt nach dem Marinskitheater war vergeblich, dort exerzierte das italienische Ballett, schließlich landete man auf der Probekühne des kaiserlichen Konservatoriums. Einmal probierten wir gleichzeitig mit den Russen im Alexandertheater bei herabgelassenem Prospekt, sie auf der Vorder-, wir bescheiden auf der Hinterbühne. In den ungeheuren Magazinen lagen die herrlichsten Garderobenstücke bunt durcheinander, benötigte man, was übrigens bei Gestaltung

des Spielplans nur selten war, ein historisches Kostüm, dann schälte man sich das notwendige Stück aus den Prachtgewändern am besten eigenhändig heraus.

Das Nebeneinander russischer, französischer und deutscher Schauspielkunst gab Gelegenheit zu interessanten Vergleichen. Die älteste Kunst war die der Franzosen, die jüngste die russische. Sie befand sich noch in den Windeln des Naturalismus, wies aber auf ihrem eigentlichen Gebiet, dem nationalen Gesellschaftsstück, schon damals bedeutende Leistungen auf. Ihr kam die Mannigfaltigkeit an Typen zu statten, die sich im russischen Volksleben scharf von einander abheben, im deutschen sind diese Unterschiede verwischt, noch mehr im französischen. Davon gab die Schauspielkunst dieser verschiedenen Länder ein deutliches Bild. Äußere Merkmale sind gute Handhaben für die Charakteristik der darzustellenden Figur; von den aus Tracht, Haltung und Geberde sich ergebenden Mannigfaltigkeiten konnte die russische Schauspielkunst den reichsten Gebrauch machen, solche kennzeichnende Mittel standen der deutschen nicht in dem Maß zu Gebote, noch weniger der französischen. Diese bot im Lustspiel die am feinsten geschliffene Kunst, aber nicht durch die Gabe schärfster Charakterisierung, darin ist ihr die deutsche über, sondern durch rednerische Vorzüge, die auch in der comédie sich Geltung verschaffen. In den Stücken von Molière, Scribe prasselten Wortfeuerwerke wie Raketen auf. Die Wiener Schule hat viel von dieser Art aufgenommen, auch den „cri d'animal“, wenn die Salve ins Krachen kommt. Weniger konnte mir die gepriesene Eleganz des Franzosen imponieren; der nachmals so berühmte Guity, zu jener Zeit Mitglied des kaiserlichen Hof-

theaters, war ziemlich salopp in seiner Haltung, wohl aber zielbewußt in Rede und Spiel.

Trotzdem die Operette im deutschen Spielplan dominierte — Fledermaus, Lustige Krieg usw. waren für Petersburg Neuheiten — fühlte sich Max Schulz, der Komiker, nicht glücklich. Er, der mit Begeisterung ins Land des Rubels gezogen war, fand sich enttäuscht, ihm fehlte hinter den Kulissen, an jedem Stammtisch, an jeder Straßenecke, an jedem Laternenpfahl sein geliebtes Berlin. Wie ein Rohrspaß hatte er unterwegs darüber geschimpft: über die Droschkengäule, über die Gardeleutnants, über die Rinnsteine, über die Schutzleute, jetzt läuterte sich sein patriotisches Herz, als er sah, wie die russischen Offiziere nach einem feuchtsröhlichen Liebesmahl im Kasino rittlings auf den Fensterbrüstungen saßen und hinunterspuckten in die überaus belebte große Morstana; wie der Gorodowoi, der russische Schutzmann, für jedes Fünfstopfenstück empfänglich war. Schon einmal hatte Max Schulz, ein Sauertopf, wie alle echten Komiker, sein Berliner Herz an Dresden verloren. „Das liebe Sachsen! Die nette Stadt, die schöne Elbe, mein guter König,“ so sprach er vor dem Gastspiel, „das Kuhdorf, die Dreidelbe, der blödsinnige König“, so hieß es nach dem Gastspiel — als kein Engagement zustande gekommen war. Dieser hitzige Gesinnungswechsel war aber nicht nur komödiantisches Zungenwerk, er fraß sich in die Seele; in Petersburg verlor Max Schulz erst seine Laune, dann sein Gedächtnis, er endete im Irrenhaus. Armer Yorik!

Leiners Restaurant am Newski war der Sammel-
punkt der deutschen Theatermitglieder, an jedem Tisch

war man willkommen, konnte man auch nicht stetig teilnehmen am Gespräch, an der Unterhaltung. Der richtige Petersburger beherrscht drei Sprachen, russisch, deutsch, französisch, er liebt es sie abwechselnd zu sprechen, sonst ist er in Höflichkeit darauf bedacht, daß das Gespräch sich um Gegenstände dreht, die auch den Gast interessieren. Von Politik war in jenen Tagen mit keinem Hauch die Rede, stand doch die Nihilistenbewegung in ihrer Maienblüte, war niemand sicher, plötzlich aufgehoben und nach Sibirien verschickt zu werden. Ab und zu bekam man einen Trupp zu Gesicht, der dahin auf der Wanderung war. Gestalten, wie sie Dostojewsky, Tolstoi, Gogol schilderten, eskortiert von roher Soldateska. All die problematischen Figuren, die uns im russischen Roman, in Dramen entgegen treten, erst im gesellschaftlichen Umgang lernte man sie völlig begreifen. Gegensätze, die im deutschen Volksempfinden fehlen, jauchzender Enthusiasmus und tiefste Niedergeschlagenheit, sprudelnder Leichtsinn und brütende Schwermut treten unvermittelt zutage. Nitschewo ist ein Wort, das wie ein Schwamm alles wegwischt, ein Nirwana, in dem Gutes und Böses versinkt. Die Sprunghaftigkeit im russischen Wesen macht sich im Kleinen wie im Großen bemerkbar. Man saß nachts bei Leiner. Wo wollen wir Kaffee trinken? Bei Peter Nikolajewitsch. Kommen Sie mit. „Aber ich kenne ja den Herrn nicht.“ Doch, Sie haben ihn bei Leiner ja schon getroffen. „Ich kann doch nicht jetzt um vier Uhr nachts . . .?“ Hat gar nichts zu sagen. Peter Nikolajewitsch, Junggeselle, wird nachts herausgetrommelt, freut sich riesig über den späten Besuch, braut auf seiner Maschine Kaffee, spendet Schnäpse, Zigaretten,

und läßt die Freunde vor Anbruch des Morgens nicht fort . . .

Der Petersburger Kontrakt hatte entgegen den sonst üblichen Vertragsbestimmungen nur wenige Paragraphen, eines der wichtigsten Punkte betraf das Spielhonorar, das nicht garantiert war, und darum jeden Abend verdient werden mußte. Zehn Rubel. Da aber die Operette Oberwasser hatte, sahen sich die Schauspielkräfte verkürzt; in die Singspiele mußten, wo es keine Sprechrollen gab, etliche hineingeschrieben werden. Das geschah denn auch auf alle mögliche und unmögliche Weise. So verkörperte ich in der Operette „Fracassa“ einen Offizier, der, zehn Rubel halber, eine kleine Ansprache an seine Truppen hielt. Hoch zu Pferd. Der russische Soldat, der hinter den Kulissen die Zügel hielt, hatte mir, der ich des Reitens unkundig war, in moskowitzscher Tücke aber eine falsche Weisung gegeben; als ich auf die Szene kam und den Zügel anzog — offenbar den falschen — wendete sich das edle Roß, ich hatte die Truppen im Rücken, mußte mir den Hals verrenken, mich auf dem Sattel wie ein Korkzieher drehen und in dieser Attitude die — schmunzelnden Truppen besauern. Zar Alexander III., der ganz ausnahmsweise in seiner Loge war, schmunzelte nicht nur, sondern lachte aus vollem Halse. Ich hatte, und das geschah gewiß selten, ihm einen frohen Augenblick bereitet.