



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Quer über die Bühnen

Winds, Adolf

Berlin, 1919

XXI. Um Franzensring

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

sicht, hat fast jeder beim Theater sein Stedenpferd im Stalle; freilich das vom Kollegen Ewald war etwas ruppig, er ritt es aber mit vielem Vergnügen.

XXI.

Am Franzensring

Von irgend einem der berühmten Berliner Schauspieler wird erzählt — ich glaube, es war Sendelmann — er sei als Jüngling die hohen Treppen des Schinkelschen Baues hinangestiegen und habe sich feierlich gelobt, nicht eher zu rasten, als bis er eine Koryphäe des Hauses geworden sei. Jetzt ist ein solches Unterfangen nicht mehr erlaubt, vor die Freitreppen sind Ketten gezogen. Im alten Burgtheater gab es keine solchen Freitreppen, auch im neuen am Franzensring nicht, dennoch glaubte ich eine Himmelsleiter hinaanzusteigen, als ich von dort die Einladung zum Gastspiel erhielt, dem ein mehrjähriges Engagement folgte. Der ehemalige Enthusiast der vierten Galerie, inmitten der glühend von ihm verehrten Schauspieler, die fast noch wie damals in geschlossener Reihe standen. Die alte Garde, die sich nicht ergibt. An einzelnen schien die Zeit ohne jede Spur vorübergegangen, andere hatten sich mit ihr abgefunden und waren in ein älteres, bescheidenes Fach übergegangen, manche aber standen mit der Zeit auf gespanntem Fuße. Durch jährlich sich wiederholende Besuche ergab sich zwar die Gelegenheit, die ersten Eindrücke der Jugend stetig zu revidieren, der Blick hinter die Kulissen aber

schärfte das Urteil. Baumeister besaß noch die alte Frische, Thimig seine unverwüftliche Laune und Jugend, Sonnenthal hatte sich ein neues Gebiet erobert, Lieblinge wie Krastel und Hartmann aber waren in Manier verfallen. Hartmann hat dann in den älteren Herren seine Grazie wiedergefunden, Krastel aber gelang kein Übergang, wie denn überhaupt schauspielerische Begabungen gewisse Grundnoten besitzen. Entweder weisen die Mittel und Anlagen auf das Darstellungsgebiet der Jugend, oder auf das des Alters, auf beiden Lorbeeren zu ernten, wird nur den Auswählten zuteil.

Im Wiener Hofburgtheater schieden sich die Schauspieler in zwei sich scharf von einander abhebende Gruppen, in die wirklichen, mit Dekret angestellten k. u. k. Hofschauspieler und die einfachen Hofburgschauspieler; das Dekret wurde erst durch Zeit und Verdienst erworben. Bekannt ist der Ausspruch Dingelstedts, als einer der jüngeren Mitglieder sich auffällig dem Souffleurkasten näherte. Halt da! da ist nur der Platz für die wirklichen Hofschauspieler . . .

Es gibt aber auch andere Unterscheidungsmerkmale. Die wirklichen halten zusammen wie Stahl und Eisen, sie bilden einen geschlossenen Ring, der den Dekretlosen verschlossen bleibt, solange sie nicht in Künstlerschaft und Umgangsform den Ton des Hauses treffen. Diese Warte- und Prüfezeit erscheint als etwas Selbstverständliches, es durfte niemand übelnehmen, als Lewinsky am Grabe des eben verstorbenen Meixner inmitten der Jüngerschaft die Worte sprach: Wir, die alten, die den Wienern das Burgtheater bedeuten, rücken immer enger zusammen. Diese Bemerkung hatte

keine Spitze, wie etwa eine andere Hartmanns, als der junge, zur Zeit noch Defretlose, frühverstorbene Hübner als Lehrer ins Konservatorium berufen wurde: Sie wollen dorthin zurück? Besuchen Sie doch lieber unsere Proben, da lernen Sie mehr . . .

In den ungeschriebenen Hausgesetzen verkörperte sich die Tradition des Burgtheaters, sie stammen aus alten Zeiten her und sind von einer Generation auf die andere gekommen, sie sind es vielleicht, die dem Burgtheater die Ausnahmestellung geschaffen haben, denn sie bedeuten die Herrschaft der Schauspieler. Am Requisitentisch des Theaters saß ein altes, mit allen Geheimnissen des Hauses vertrautes Faktotum, das pflegte zu sagen: die Schauspieler halten länger als die Direktoren. Ungeachtet all der Rivalitäten untereinander besteht und bestand unter den führenden Kräften der Burg eine unverabredete Fronde gegen alles, was dem Geist des Hauses zuwiderläuft. Mochte auch der Gerechte mit dem Ungerechten leiden, das Ziel, die Hochhaltung des darstellerischen Niveaus, wurde stets durch die Schauspieler selber erreicht, die gegenseitig nicht die wohlwollendsten, aber doch die schärfsten Beobachter sind. Der Ring wurde mitunter gesprengt, so durch Laube, fügte sich aber immer wieder zusammen; später durch Burckhardt, der ging vor- sichtig zu Werke. Eines Abends sagte Hartmann zu ihm: Sie haben für nächsten Montag den Hüttenbesitzer angeeskt, da habe ich doch Urlaub? „Den Hüttenbesitzer spielt an diesem Abend Mitterwurzer.“ Als Gast? „Nein, als engagiertes Mitglied.“ Hartmann fiel auf den Rücken, hinter dem, wie dem aller übrigen Regisseure das sensationelle Engagement ab-

geschlossen worden war. Gemeinsam aber blieb ihr Bestreben, dem Hause seine Würde und seinen Glanz zu erhalten. Einem der jüngeren Schauspieler, der gelegentlich nachlässig probierte, rief der Regisseur Robert zu: Wissen Sie nicht, wo Sie sich befinden? Sie stehen auf dem geheiligten Boden des Burgtheaters. Niemand fand diese Äußerung übertrieben. Die Fahne wird hochgehalten. Obwohl die Regisseure im Ring derer mit Dekret die Edelsteine sind, ist ihr Ton sonst durchaus kameradschaftlich, Drill existiert nicht, man vertraut der künstlerischen Kraft des Hauses, die den Neuhinzugetretenen emporzieht, Treibhauspflanzen gedeihen nicht, nur wem der Trieb natürlichen Wachstums innewohnt, kommt in die Höhe.

Dennoch ist die Unterwerfung unter die Gebote der Regie eine Selbstverständlichkeit. Mitterwurzer, im letzten Teil seiner Wirksamkeit der Favorit des Hauses, probierte Richard III. Die Traumszene wird von Musik begleitet. Mitterwurzer erhebt sich in seiner ganzen Länge von seinem Lager. Ist das Stück eine Oper? Lewinsky, der Regisseur, repliziert: Die szenischen Anordnungen haben den Darsteller nicht zu kümmern, überhaupt seien sie noch von Dingelstedt. Mitterwurzer fügte sich wortlos. Überhaupt Dingelstedt! Der Name Laube wurde kaum mehr genannt, aber Dingelstedt war der Hausgott, auf den man sich berief. Burckhardt studierte Macbeth ein; bei jeder Anordnung seufzte die Wolter: bei Dingelstedt bin ich dort aufgetreten, unter Dingelstedt habe ich das so gemacht, ach, Dingelstedt — aber Widerstand setzte auch sie nicht entgegen. Ein einziges Mal die Schrat, die sonst die Fügsamkeit selbst war. Burckhardt hatte

für Anzengruber die Bahn frei gemacht und führte als erstes Stück den Meineidbauer auf. Schratt war Broni. Wo bleibt die Musik? sagte sie auf der Probe und sah in das leere Orchester. Sie wird hinter der Szene gespielt. „Dann geb'ns die Broni nur wem anders,“ sprach und verschwand. Tags darauf war das Orchester besetzt.

Im übrigen war der Einfluß der Schratt mit keinem Hauch zu spüren, höchstens, daß sie auf Fürbitten hin manche Stellung, die ins Wackeln geriet, wieder befestigte. Die Poppe gastierte im Verein mit Matkowsky in Goethes Iphigenie. Sie war als Ersatz für die Pospischill ausersehen. Ganz unerwartet erschien Kaiser Franz Josef, der seit Jahren das Theater nicht mehr besucht hatte, zu dieser Vorstellung. Er entfernte sich etwas auffällig nach dem ersten Akt — das Engagement der Poppe kam nicht mehr in Betracht.

Die Rollen der „Alten“ wurden vertretungsweise öfters den „Jungen“ zuteil, doch mochten sie sie auch zehnmal gespielt haben, immer wurden sie wieder abgeholt und den Besitzern zugestellt. Aktien.

Manche waren auch doppelt und dreifach besetzt, so der Hamlet, den Sonnenthal noch innehatte, der aber meist von Robert und Bonn gegeben wurde. Bonn lud mich, der ich mit ihm den König spielte, zum Mahle ein, er wolle mich mit dem Shakespeareforscher Gelber bekannt machen. Da wurden denn neue Nuancen und Auffassungen ausgebrütet. Warum hält die Ophelia nach dem Abgang Hamlets noch einen Monolog, warum tritt der lauschende König nicht sogleich hervor? Bonn warf die Frage auf und Gelber versank in tiefes Nachdenken: „Bei Shakespeare ist nichts

Zufall, alles Absicht.“ Da rief er mit einem Male: ich hab's. Dem König ist ob der Eröffnungen Hamlets schlecht geworden, bei seinem Wiederauftritt muß er die Anwandlung von Ohnmacht zeigen . . .

Bonn hatte übrigens mit seinem Hamlet erstaunliches Glück. Rudolf Baldeck, vor Speidel der bedeutendste Kritiker Wiens, sagte mir, durch Bonn sei ihm erst das wahre Verständnis für die Dichtung aufgegangen.

Noch bestand am Burgtheater die Einrichtung der Monatsregisseure, der „Wöchner“ im Sinne von Goethes Theaterleitung. Sie hatten die abendliche Aufsicht und wechselten im Turnus. Die Einstudierung der Stücke wurde entweder vom Direktor selbst, oder von einem der dazu bestimmten Regisseure geleitet, stand aber das Stück, dann ging es in die Monatsregie über. Der szenische Rahmen war durch das ausgezeichnete technische und Hilfspersonal so fest gespannt, daß nichts wieder auseinanderging, was einmal saß, Inspizienten und Komparserieleiter waren erprobte rechte Hände der Regie. Ein Stück, das jahrelang auf dem Spielplan stand, wechselte bei den Repetitionsproben oft den Leiter, der dann stets der diensttuende Monatsregisseur war. So standen einmal im Lear gleichzeitig fünf Regisseure auf der Bühne: Sonnenthal, Lear, Baumeister, Kent, Lewinsky, Narr, Gabilon, Gloster, Robert Edgar, sie machten das Sprichwort von den vielen Köchen wahr. Jeder hatte das Stück schon einmal unter den Fingern gehabt, und doch wußte keiner über die Stellungen auf der Haide Bescheid. Solche kleinen Unstimmigkeiten vermochten aber den Glanz und die Frische auch alter Vorstellungen nicht zu

trüben, denn jeder war bei der Sache, allen voran Meister Sonnenthal, der sich niemals schonte. In einem Zeitraum von vier Jahrzehnten habe ich ihn unzählige Male spielen sehen, nicht einmal, daß er nicht alles hergab. Im neuen Burgtheater, trotz seiner imposanten Räumlichkeiten fehlte ein Konversationszimmer, das ist ein Glück für die, die sich nicht zerstreuen wollen. Sonst ist dieses Zimmer meist der Herd des Klatsches, der Feind jeder Sammlung, mitten aus der besten Unterhaltung heraus wird der Schauspieler auf die Szene gerufen, es dauert immer dann einige Sekunden, ehe er sich besinnt, in welche Haut er zu schlüpfen habe, das bringt so manche Rolle um ihre geschlossene Wirkung. Große Schauspieler wie Sonnenthal, Mitterwurzer, Haase, Possart haben sich nie vor ihrem Auftritt zerstreut nach den Worten Grillparzers: Sammlung ist der Weltenhebel, der alles Große tausendfach erhöht und selbst das Kleine näher rückt den Sternen.

Alte Vorstellungen von unerreichtem Glanz waren neben dem Richter von Zalamea, dem nur später die Wessely fehlte, der farbenprächtige Götz in der Dingelstedtschen Fassung, die freilich in den Szenen der Adelheid teilweise Umdichtung war. Der Wirkung zulieb, sagte mir die Wolter, habe Dingelstedt diese Änderungen gemacht, sie sei es aber allein, für die der neue Text bestimmt war, und die ihn sprechen dürfe. Später freilich ist diese Einrichtung auch auf andere Bühnen übergegangen. Eine Aufgabe von besonderer Schwierigkeit war in dieser Vorstellung die Rolle des Sickingen, oder vielmehr des Behnrichters, in den sich der Sickingen verwandelte. Jeder schlug

ein Kreuz davor. Der Behmrichter hat die Adelsheid zu würgen, seine schwarzbeschuhete Hand auf ihren weißen Hals zu legen, ihr den Strick um den Nacken zu schlingen, durfte aber um Gotteswillen nicht die Frisur zerstören, oder auf die Schleppe treten, denn die Wolter mußte vom Vordergrund der Bühne bis rückwärts auf das Lager geschleift werden. Das alles mit der Kapuze des Behmrichters auf dem Kopf, die sich gar leicht verschob, so daß die Augenlöcher herab auf die Nase rutschten. Über manchen ungeschickten Behmrichter wurde hinterher schauerlich Gericht gehalten, Stolz ergriff mich, als ich mit Ehren bestand.

Burchardt goß neuen Wein in die alten Schläuche des Spielplans, neben Anzengruber führte er auch Hauptmann auf, teilweise zum Mißvergnügen der alten Garde. In den Einsamen Menschen saß Frau Sabillon in der Probe. Wie heißt das Stück? Einsame Menschen? Das müßte unausstehliche Menschen heißen. Ihre Zunge war gefürchtet. Eines Abends, Teestunde bei der Wolter, im Kreis der Intimen. Bei ihrer Verheiratung, erzählte die Wolter, habe sie ihrem Gemahl alle Irrtümer der Jugend gebeichtet. Eine bewunderte die Aufrichtigkeit, eine andere den Mut, Frau Sabillon — das Gedächtnis.

Nach kurzem Widerstand erfreute man sich aber des frischen literarischen Windhauches, der durch die alten Masten strich. Burchardt faßte die Sache am rechten Ende an, war weniger Tyrann als Schlämmer in all seinen Amtsgeschäften. Er überredete nie, er suchte immer zu überraschen, zu überrumpeln, auf lange Auseinandersetzungen ließ er sich nicht ein. Einer Unterredung im Büro wich er mit verschlagenen

Künsten aus; in den Proben, im dunklen Parkett, mitunter im Gespräch auf der Straße erledigte er die wichtigsten Dinge, kam es zu einem Punkt, der ihm unbequem war, dann huschte er weg, empfahl sich — in seinem Wienerstöcker war er jedenfalls der burschiköseste Direktor, den das Burgtheater je besaß — er war ein Diplomat in Hemdsärmeln. Freilich, das Durchwursteln hatte er mit seinen Kollegen im Frack gemein. Der Kurs wurde je nach Umständen geändert. Bei seinem Amtsantritt wehte aus der Presse scharfer Gegenwind, namentlich Speidel, der Königsmacher, befehdete ihn heftig, war er doch hinter seinem Rücken auf den Thron des Burgtheaters gelangt. „Fürchten Sie sich vor Speidel?“ fragte mich Burdhardt, als ich ihm meinen Antrittsbesuch machte, „er wird Sie scharf aufs Korn nehmen, sollen Sie doch einen seiner Freunde, den ich entlassen habe, ersetzen.“ Gar bald aber hatte Burdhardt die Justamentpolitik aufgestellt und saß mit Speidel und dessen dem Burgtheater wiedergewonnenem Freund im Winterbierhaus, dem Stammtisch Speidels, an dem nur ein paar Getreue Zutritt hatten. Speidel war in jener Zeit allmächtig, er teilte mit seiner Feder Orden aus, die Anerkennung durch ihn war ein künstlerischer Adelsbrief, wenn auch mit der Zeit die Münze abgegriffen wurde. Sein Name wurde von den Getreuen nur mit ehrfürchtigem Augenaufschlag genannt, das Burgtheater war ihm gegenüber in zwei Lager geteilt; die Fronde saß im Währinger Cottage und wurde von ihm heftig befehdet. Die Veranferungen um Einfluß und Stellung waren mannigfach. Wie in der Politik. Neben Presse, Thron fehlte auch der Altar nicht. Einen der Burgschauspieler sah man oft in den

Kirchen auf Anien, er war Günstling des Erzbischofs, stets guckte aus seiner Rocktasche auffällig das klerikale „Waterland“ hervor, die Kollegen nannten ihn den — Religionstechniker.

XXII.

Übergangszeiten

Das neue Haus am Franzensring hat manchem der erbeingefessenen Burgschauspieler vielen Kummer bereitet: man nahm ihm den Stradivarius und gab ihm dafür eine neue Geige in die Hand. Es wurde gescholten und gezetert. Auch der Erbauer gesellte sich zu den „Raunzern“: Die Pforte hinauf zur Bühne zierte eine Art Architrav, aber nicht hoch genug, um die Kulissen durchzulassen. „So muß der Stein der Pappe weichen,“ seufzte Hasenauer und ließ den Giebelbalken entfernen. Im Foyer aber, in der Bildergalerie, wo die alten Schauspieler hängen, wurden den Kniestücken Schlangweg Beine angemalt, da sonst die Bilder nicht in die Architektur gepaßt hätten. Die neue Geige hatte nicht die Süßigkeit und Fülle der alten, es bedurfte größeren Aufwands, die Saiten klingen zu machen. Auch das Verhältnis zum Publikum war nicht mehr das frühere, was freilich nicht am Haus allein, sondern am Inhalt der Zeiten lag. Schwärmerei äußert sich anders als ehedem. Im alten Burgtheater durchtoste der Applaus oft einen ganzen Zwischenakt, spontan, in grenzenloser Hingabe an die Sache, im neuen hat sich zu den Galeriebesuchern einer hinzuge-