



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Quer über die Bühnen

Winds, Adolf

Berlin, 1919

XXIII. Das fortschrittliche Dresden

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

Nietzsche kam Berger zu sprechen und nannte ihn ein „Geniekrüppel“; die klerikale Ader in Berger zeigte sich auch in dem Umstand, daß er, der Philosophieprofessor in der Botivkirche ein Glasfenster gestiftet hatte.

XXIII.

Das fortschrittliche Dresden

Die literarische Umwälzung, die der neuen dramatischen Produktion ihre Stempel aufprägte, brachte auch notwendigerweise die Umwertung der schauspielerischen Kräfte zuwege. Eigenschaften, die vordem geschätzt wurden, Erscheinung, Wohlklang des Organs, edle Sprechkunst galten nicht mehr, es war, um ein Wort Maximilian Harden's zu gebrauchen, die Technik der schlechten Mittel, die nun Trumpf wurde. Da hieß es denn sich umkämpfen, das konnte nur bis zu einem gewissen Grade gelingen. Schauspieler, die auf dem Boden der Überlieferung standen, sahen sich in ihrem Wirkungskreis eingeengt, neue Dichtungen boten ihrer Art keine Aufgaben, und auch für die Wiedergabe der alten wurden andere Forderungen erhoben. Die Überspannung dieser Forderungen rächte sich bald, sie waren zwar zeitgemäß, aber wie jede Reform schoß auch diese über ihr Ziel hinaus. Eine Schauspielerin gastierte, gefiel und wurde nicht engagiert. Sah ich denn nicht gut aus? O ja, Sie sahen blendend aus. Sprach ich schlecht oder nachlässig? Sie haben tadellos gesprochen. Bin ich dem Charakter meiner Rolle nicht gerecht geworden? Durchaus. War ich also nicht gut? Ja, gut

waren Sie, aber Sie müssen nicht nur gut, Sie müssen auch — anders sein . . .

Nach vierjähriger Zugehörigkeit zum Burgtheater wurde Wien mit Dresden vertauscht. Dort suchte man für den scheidenden Carl Borth einen Nachfolger; das Gastspiel fiel günstiger aus, als das fünfzehn Jahre früher, und auf die Enge des mir in Wien zugemessenen Raumes folgte die Weite einer Fachbeschäftigung mit unbeschnittenen Grenzen. Das Schauspiel in Dresden hatte kaum besondere Wandlungen erfahren, Pauline Ulrich stand noch in voller Kraft und Schönheit, sogar die Bayer-Bürk trat noch an einzelnen Abenden auf, aber der alte Baum hatte auch neue Ringe angelegt. Mit dem feinsten Verständnis führte Theodor Lobe die Oberregie, ein Schauspiellehrer wie wenige. Ein Wink von ihm steckte Lichter auf; selbst Schauspieler durch und durch, wenn auch nicht mehr ausübender, kannte er nicht nur sein Handwerk bis in die Fingerspitzen, sondern auch seine Leute: Er wußte, wie ihnen beizukommen war.

Wie die Stadt selbst, anmutig, voll heimlicher Reize, war auch das Dresdner Hofschauspiel, wenn gleich nicht so farbenprächtigt und so reich an Individualitäten wie das in Wien. Schon aber machten sich die literarische Revolution und ihre Folgen auch in Dresden bemerkbar: Neue Geister klopfen an die Pforte, Graf Seebach öffnete sie ihnen: die damaligen Dramaturgen Meyer-Waldeck und Zeiß, jetzt die Intendanten von Leipzig und Frankfurt a. M., modernisierten Spielplan und Personal. An jungen Kräften waren Clara Salbach und Paul Wiede hinzutreten; entsprach jene in ihrer Lieblichkeit mehr den

Anforderungen der alten, so dieser in seiner Geistigkeit denen der neuen Generation. Holt haus, ein Charakterspieler der alten Schule, mußte dem modernen Carl Wiene weichen, der übrigens später dann wieder von Lothar Mehnert abgelöst wurde. Eine führende Kraft im damaligen Dresdner Hofschauspiel war Albin Swoboda, der ehemalige Wiener Operettentenor, er hatte die Natürlichkeit aus erster Hand, er brauchte wie Bernhard Baumeister sich nicht zu modeln, um auch in die neue Zeit zu passen. Swoboda fiel der Berufsfrankheit der Schauspieler zum Opfer: eines Abends plötzlich hatte er das Gedächtnis verloren. Ich war eben im Nachhausegehen begriffen, als ein Theaterdiener aus der Droschke sprang, ich möge augenblicklich ins Theater kommen, Swobodas Rolle übernehmen. Er stand vor dem Spiegel in seiner Garderobe völlig kostümiert und geschminkt und jammerte, er wisse kein Wort von seiner Rolle, er, dem sonst nie ein Wort fehlte. Bald darauf erlag er einem Gehirnleiden, nicht ohne zuvor als strahlender Optimist die frohesten Pläne zu schmieden. Wie alle mir bekannten Schauspieler, die an dem gleichen Leiden zugrunde gingen, der Heldenliebhaber Gröber in Karlsruhe, Max Door, Carl Grunert, Anton Hartmann in Leipzig, war sich keiner seines Zustandes bewußt — sie blieben bis zuletzt Optimisten und strasten Oswald in den „Gespenstern“ Lügen.

Aber nicht nur die Majestät des Todes, auch der Wunsch nach Neuerung und Erneuerung räumte unter dem Personal des Hofschauspiels tüchtig auf. Seebach, der es sich angelegen sein ließ, dem ihm unterstellten Theater den modernen Stempel zu geben, besaß auch

als Leiter modern künstlerische Eigenschaften — Nerven und Nervosität. Die bringen Unruhe mit sich und Unruhe lechzt nach Veränderung. So war es schon lange sein Wunsch gewesen, für das Schauspiel ein neues Haus zu besitzen; das Alberttheater in der Neustadt liegt ungünstig und ist veraltet. Es war das zehnjährige Jubiläum seiner Amtstätigkeit, das zwar vom Personal nicht gefeiert wurde, Regisseur Erdmann teilte uns jedoch freudig und amtlich mit, der König — damals regierte König Georg — habe beschlossen, aus Anerkennung der Verdienste des Grafen Seebach dem Bau eines neuen Schauspielhauses seine Zustimmung zu geben. Wie ein Jahrzehnt später, sollten dafür nicht königliche Gelder Verwendung finden, sondern private Mittel; damals war es Kommerzienrat Lingner, der Erfinder des Odol, der sich anbot, der Zivilliste die Bausumme vorzustrecken, die dann aus dem Erträgnis verzinst werden sollte. Alles war im Klaren, das amtliche Organ, das Dresdner Journal, brachte die mit der königlichen Unterschrift versehene Bekanntmachung. Da regte sich im Landtag der Widerspruch. Eine Belehnung der Zivilliste hielt man für nicht zulässig, auch sonst waren allerhand Gewalten am Werk, den Plan zu vereiteln, spottend sprach man von dem Odoleumtheater, kurz, die Bewilligung wurde zurückgezogen. Das Amt des sächsischen Haus- und Kultusministers lag damals in einer Hand. Als Hausminister hatte Exzellenz v. Seydewitz seine Zustimmung gegeben, als Kultusminister stimmte er dagegen.

Am Caféhaustisch war Ernst Hardt, der neue Intendant in Weimar, damals Kritiker an der „Dres-

dener Zeitung“, Anreger und Wortführer; auch Carl Sonntag lebte in Dresden und bildete den Mittelpunkt eines abendlichen Kreises. Wenn es zwölf wurde, schloß er, wie der Armenier im „Geisterseher“, auf eine halbe Stunde ein, um dann in hellster Frische das Gespräch wieder aufzunehmen. Zog es irgendwo, so hatte er eine seiner — nicht mehr ganz neuen — Theaterperrücken in der Tasche, die er dann über das kahle Haupt stülpte. Nichts stand so fest, wie sein Aberglaube; was davon nur innerhalb der Kulissen spukt — an Geboten wie Verboten — von ihm wurde es aufs Haar befolgt. Er war anerkennend gegen jedes Verdienst, nur der Name Friedrich Haase durfte nicht genannt werden. Das war für ihn das rote Tuch. „Haase? Kenne ich nicht, habe ich nie gesehen. Soll ein Schauspieler sein, der sich in einer Rolle lauft, in einer andern floht.“ Damit spielte er auf Haases Klingsberg an und auf dessen Bonjour in Holteis „Wienern in Paris“. Die Rivalität der Gastspieler ist noch schlimmer, als die der Fachspieler. Originell war Sonntag im Leben, wie im Tod. Er ließ sich nach einer vorher getroffenen Bestimmung um fünf Uhr morgens begraben, wahrscheinlich, um einer Leichenrede gegenüber — schlagfertig wie er war — nicht den Mund halten zu müssen . . .

XXIV.

Amerikanisches Theater

Am Pear der Hamburg-Amerika-Linie in New York stand Direktor Heinrich Conried, seine für