



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Quer über die Bühnen

Winds, Adolf

Berlin, 1919

XXV. Leipzig - letzte Station

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

XXV.

Leipzig — letzte Station

Zehn Jahre Aufenthalt. Der Schauspieler in mir war so nach und nach in den Regisseur aufgegangen. Nirgends zeigt sich die im Theaterbetrieb vorgegangene Wandlung deutlicher, als an der Wertschätzung des Spielleiters, der mit dem wachsenden Umfang seiner Aufgaben an Bedeutung gewann. Mehr und mehr ruht, wie bei dem Kapellmeister der Oper, der Feldherrnstab in seiner Hand. Die Person des Kapellmeisters wieder erhob sich durch die Herrschaft des Musikdramas zu Gewalt und Ansehen. Früher fragte man: „Wer singt?“, jetzt fragt man auch: „Wer dirigiert?“ Der von Bayreuth ausgehende Stimmungszauber hatte von der Oper ins Schauspiel übergriffen, wie von einem unsichtbaren Orchester werden Stimmungen wachgerufen durch wohlberechnete Pausen, sorgsame Einschnitte, durch eine Ensemblewirkung Rede und Gegenrede, Steigerung und Ineinandergreifen wie auf musikalische Noten festgelegt. Feinste Gartenkultur, die üppiges Geranke beschneidet. Manchmal Kokoto.

Als entscheidender Faktor für diese Stimmungskunst trat die Malerei hinzu, die vordem dem Theater nur bescheidenen Hilfsdienst geleistet hatte. Jetzt wurde sie der Schwesterkunst ebenbürtig; vielleicht mehr als ihr gut ist, greift sie in das Wesen des Theatralischen ein, beschäftigt das Auge auf Kosten des Gehörsinns und legt Dramatisches in Bildwirkung fest. Dennoch war es die mit ihr eingegangene Verbindung, die das Interesse für das höhere Drama wieder hob; der Ge-

schmach, mit dem namentlich die Theater Reinhardts diese Strömung ausnützten, rief eine Art von Renaissance hervor. Vorangegangen war die literarische Revolution der achtziger Jahre: die dramatische Produktion wurde aus der Öde vergangener Tage wieder ins Blühen gebracht, der Naturalismus hatte nicht nur für sie die Fenster weit geöffnet, den angesammelten Staub hinweggefegt, auch die Schauspielkunst nahm ein verjüngendes Bad. All diesen Errungenschaften muß der moderne Regisseur Rechnung tragen; zu alten Aufgaben traten neue hinzu — Geschick, Kenntnisse, Erfahrungen wollten erweitert sein.

Bereits die Jahre in Dresden, ebenso die späteren in Leipzig boten reichliche Gelegenheit, den sich vollziehenden Wandel in den Berliner Theatern durch häufig wiederholte Besuche zu beobachten, zu verfolgen; Ausflüge nach anderen Kunststätten, Wien, München ergänzten das Bild. Auch war ich, noch von Dresden aus, an der Eröffnung des Deutschen Theaters beteiligt. Reinhardt fand für den Kaiser im Rätchen von Heilbronn keinen ihm geeignet erscheinenden Schauspieler, ich wurde eingeladen, die Rolle zu spielen, lernte bei diesem Anlaß Reinhardts Probenführung kennen, auch seine Zielsicherheit und seinen Wagemut. Der Tag der Erstaufführung war bereits festgesetzt, an den Säulen klebten bereits die Anschläge, da schob Reinhardt, da er fand, daß Haus und Vorstellung nicht fertig waren, die Eröffnung noch auf acht Tage hinaus, trotzdem für die Woche schon alles ausverkauft war. In die Licht- und Schattenseiten des Reinhardt'schen Betriebes gewann ich Einblick. Die strahlende Lichtseite ist die künstlerische Führung, die Schattenseite, daß

die segensreiche Himmelstochter — heilige Ordnung genannt — hinter den Kulissen nicht immer genugsam schaltet und waltet. Ich wurde von Dresden aus stets zu den Proben beordert, des öfteren fuhr ich nach Berlin, ohne daß meine Auftritte dran kamen.

Die Berliner Einflüsse zeigten sich allerwärts, an großen wie an kleinen Bühnen, aber, wie ehemals aus der Saat der Meininger, schossen auch hier neben den vollen Halmen leere empor. Das Theater mit wechselndem Spielplan kann der einzelnen Vorstellung die Aufmerksamkeit nicht widmen, wie das auf das Serienspiel eingestellte in Berlin; auch stehen ihm weder an Personal, noch an dekorativem Apparat die gleichen Mittel zu Gebote. So wird mit halber Kraft erstrebt, was nur der ganzen gesammelten Kraft gelingen kann. Ehrgeizige Bühnenleiter packten den Stier, den sie nicht aufschirren konnten, bei den Hörnern, boten Paradevorstellungen, führten Paraderegie, warfen für einzelne Aufführungen aus, was nur der Geldbeutel hergab, widmeten ihnen eine so große Anzahl von Proben, daß sie dadurch den übrigen Betrieb schädigten. Es wurde auf Sensation spekuliert.

Das gilt auch für die Oper. Durch diese Sonntagsaufführungen kamen dann die des Wochentags erheblich zu kurz, sie litten unter ungenügender Vorbereitung; da Zeit und Geldbeutel für die Paradevorstellungen über Gebühr in Anspruch genommen waren, spielten die andern die Rolle von Stiefmüttern, auch wenn sie die Kronjuwelen der dramatischen Dichtung aus dem Schrank nahmen. Die kamen dann ungeputzt auf die Bretter. Weil aber das Publikum durch die Paradevorstellungen verwöhnt

wurde, empfand es die landläufige Armseligkeit doppelt. Diese Sensationsucht wirkt auch nachteilig auf das Ensemble; das Bestreben, hervorzutreten, aufzufallen, greift auf den Einzelnen über, und von der Starsucht wird auch der Regisseur angesteckt, namentlich wenn er direktoriale Macht besitzt. Das wirft seine Schatten in den Betrieb, in die dramatische Produktion. Hatte man ehemals dem Schauspieler Rollen „auf den Leib geschrieben“, so galt es jetzt, dem Spielleiter wirksame Aufgaben zu stellen, den ein Stück umsomehr interessiert, je mehr es ihm Gelegenheit gibt, mit seinen Künsten in den Vordergrund zu treten. Den Schweiß der Arbeit soll kein Kunstwerk zeigen, am wenigsten den Schweiß der Regiearbeit, wie oft aber fährt angesichts des Publikums die leitende Hand mit aufdringlicher Geste über die triefende Stirn . . .

Meine Wirksamkeit in Leipzig fiel in eine Übergangszeit. Das Pachtssystem wurde aufgehoben, und an seine Stelle trat nun die städtische Verwaltung und die künstlerische Leitung durch die Intendanz. Der letzte Pächter war Robert Volkner, bei ihm aber hatte der Künstler vor dem Geschäftsmann den Vortritt. Als Intendant folgte ihm Max Martersteig, vormals in Köln und Riga, der geistvolle Verfasser der Theatergeschichte des XIX. Jahrhunderts. Zwischen Theorie und Praxis ist eine weite Kluft, das bewies auch die Leitung des gelehrten Fachmanns, der der Philosoph unter den Bühnenhäuptionen war. Der Leipziger Theaterboden ist ja etwas vulkanischer Natur. Man hatte Martersteig einen Vortrag verübelt, den er vor dem Antritt seines Amtes hielt. Er wolle das Publikum erziehen. Das warf einen Schatten auf seine

Direktionsführung. Mehr als anderswo ist man in Leipzig geneigt, Gloriolen um das Vergangene zu ziehen. Witte, der erste Direktor des neuen Hauses, wurde arg gescholten, aber als nach ihm Laube kam, pries man ihn; Haase wurde dann Laube unter die Künstlernase gerieben, und dieser wiederum seinem Nachfolger, Dr. Förster. Zahllos waren die Broschüren, aus denen ehemals ein Hagelschauer auf die Häupter der Leipziger Theaterdirektoren niederging. Canones Theatri Lipsiensis nannten sich Glossen, die Sr. Heiligkeit Papst Heinrich dem Unfehlbaren ehrfurchtsvoll gewidmet waren. Canon XX. hieß es: So einer sagt, jetzt wird uns Claar, daß Witte bald noch besser war, der sei verflucht. Dagegen ließen sich die Xenien, die Haase aufs Korn nahmen, also vernehmen:

Was einst geglänzt, durch dich ward's zur Ruine!
Als Inschrift für die jeh'ge Leipziger Bühne
Paßt, wie mich dünkt, das Epigramm:
Hier steh ich, ein entlaubter Stamm!

Auch ein Gespräch wurde festgehalten: Wundern Sie sich nicht über Haases Vorliebe für Kunstpausen? „Nicht im Geringsten. Seit Haase die Direktion hat, ist ja überhaupt für die Kunst — Pause.“

Dann kam Förster an die Reihe.

Er hat studiert mit seinem Sohn
Den König Richard, wie es heißt;
Man sah den Vater, sah den Sohn,
Es fehlte nur der heilige Geist.

1877 hieß es in der „Theaterfrage“: „Das Leipziger Theater unter Dr. Förster reicht nicht an die

Bühnen Heinrich Laubes und Friedrich Haases heran.“ 1889 werden Stägemann die Leviten gelesen: „Als seine Vorgänger hier noch walteten, genoß das Haus einen Weltruf, heute zählt es nicht mehr mit, verschleißt billige Ramschware.“

Martersteig entging zwar ähnlichen Angriffen, aber man zeigte ihm die kalte Schulter. Er hatte sich vor Antritt seiner Direktionsführung ein neues Haus für das Schauspiel ausbedungen, denn das alte Theater am Fleischerplatz, in dem es heimisch war, besaß eine ganz veraltete Bühne. Man schwankte im Stadtrat zwischen Um- und Neubau, entschied sich für diesen — und ließ alles beim Alten. Statt auf den Umbau zu dringen, gab sich Martersteig mit der getroffenen Entschließung zufrieden, das neue Haus wäre aber kaum innerhalb seiner Direktionsführung errichtet worden, selbst wenn der Krieg nicht den Strich durch die Rechnung gemacht hätte. So mußte mit unzulänglichen Mitteln gewirtschaftet werden; im Neuen Theater — dem am Augustplatz — wurde eine schwerfällige Drehbühne für Brunkaufführungen geschaffen, im Alten behalt man sich, so gut es ging. Da aber das Schiff im modernen Aufpuß segeln sollte, traten die oben geschilderten Mißverhältnisse doppelt hervor. Pomphaft waren auch die Regiesitzungen. Sie wurden im Königszimmer abgehalten, kein anderer Raum war ausreichend, denn an die dreißig Personen nahmen teil; Regisseure des Schauspiels, der Oper und Operette, Korrepetitoren, Inspektoren, Dramaturgen, Regieassistenten, Maschinen-, Theater-, Ballett- und sonstige Meister. An Reibungen fehlte es innerhalb der einzelnen Körperschaften nicht, deshalb waren diese Regiesitzungen oft

mehr Turnier als Besprechung. Martersteig aber liebte es, seine Heerschar um sich versammelt zu sehen. Zufrieden strich er dann den feingepflegten Knebelbart. Wollte er indes als Regiekünstler glänzen, dann strich er den Knebelbart nervös, und wer ihn störte, war ein Ideenmörder. Doch entsprach der Aufwand — mangels der vorhandenen Mittel — nicht den Resultaten, die Paraderegie zeitigte eine Starsucht, gegen die der Bühnenschriftsteller Martersteig so erbittert zu Feld gezogen war.

Das Heil der deutschen Stadttheater ruht in der Übernahme in die städtische Verwaltung, wenn von Staatswegen nicht noch weiter ausgreifende Pläne reifen. Auch der Übergang in die städtische Verwaltung stieß auf Schwierigkeiten besonders in Leipzig, doch hielt die Stadt an der einmal gefaßten Entscheidung fest und gab anderen Städten ein Beispiel: das verpachtete „Saisontheater“ verschwindet mehr und mehr. Sein Betrieb ist ein Widersinn. Große und kleine Städte haben ihre Theater, meist prunkvolle Häuser mit modernen Einrichtungen, viel Geld wurde für die Errichtung aufgewendet, dann aber überläßt man das teuer erworbene Haus einem Pächter, der einen Raubbau betreibt, zu dem ihn das geschäftliche Risiko zwingt. Zunächst ist ja der städtische Betrieb kostspieliger, er verbilligt sich jedoch, je mehr sich die Verhältnisse ordnen und mit den in sich verschiedenen lokalen Forderungen in Einklang gebracht werden. Schwer zu überwindende Hemmnisse bereitet der gemischte Betrieb. Dadurch, daß Oper und Schauspiel, oft auch noch die Operette in einem Haus beisammen sind, schädigen sie sich gegenseitig. Schon die

Größe des für die Oper bestimmten Hauses ist dem Schauspiel nicht günstig. Auch sonst fehlt es nicht an Reibungen zwischen den beiden Körperschaften, denen ein Fundus, eine Bühne gemeinsam ist. Welche Umwandlung der Theaterbetrieb durch die Veränderung der politischen Verhältnisse erfahren wird, ist heute nicht abzusehen. Soll aber die Schaubühne in vollem Maß ihre Aufgabe erfüllen, dann kann nur eine Organisation auf breiter Grundlage den erstrebenswerten Wandel schaffen: gute Theaterkunst auch den kleinen und mittleren Städten zu bieten, um Asterkunst, Geschäftsgeist, Spekulationswut aus dem Tempel zu jagen.

Es entspricht den Anschauungen der Zeit, daß Universität und Theater sich mehr und mehr nähern. In diesem Sinne waren die Vorlesungen des Leipziger Professors Albert Köster gehalten, die sich mit Theatergeschichte beschäftigten. Sein Spezialgebiet ist die Geschichte des Theaterbau's und seiner szenischen Einrichtungen. Modelle, Lichtbilder unterstützen die Reichhaltigkeit seiner Ausführungen, die mit ebenso viel Gründlichkeit wie Glanz vorgetragen werden. Sein Katheder ist umlagert, der Hörsaal ausverkauft.

Wer mit dem Theaterteufel ein paar Dezennien hindurch auf Du und Du steht, den läßt er auch im Ruhestand nicht los; so kam mir in den letzten Septembertagen ein Auftrag der Obersten Heeresleitung sehr gelegen, die mich nach Kiew rief, um dort im Interesse einer umfassenden Propaganda der deutschen Bühnenkunst Pionierdienste zu leisten. Die Pläne sind ja mit so vielen andern in ein tiefes Wasser gefallen, sie waren aber groß angelegt und hätten unser künst-

lerisches Vermögen in das hellste Licht gesetzt. Reinhardt war mit seinem deutschen Theater für zwanzig Vorstellungen gewonnen, Gesamtgastspiele hervorragender Opern waren vorgesehen, Nikisch, Fried u. a. hatten ihre Teilnahme zugesagt, die ersten Künstler auf allen Gebieten der Instrumentalmusik, des Gesanges, der Schauspielkunst wollte man aufbieten, um im Geist der Völkerveröhnung eine Brücke zu schlagen. Abmachungen waren getroffen, die Bühnenhäuser gemietet. Über Kiew lag in jenen Spätsommertagen die goldenste Sonne des Friedens, es beherbergte die allerwärts geflohene Intelligenz Moskaus, Petersburgs, ja ganz Rußlands, Kiew war mit einem Male aus der Halbmillionen- zur Millionenstadt angeschwollen, aber — auch aus entwölfter Höhe kann der zündende Donner schlagen.

Hauptmann von Straß — der Bruder des Romanschriftstellers — war als Vorstand des militärischen Preßbureaus eine Art Theaterintendant, er beherrschte, in Moskau begütert und ansässig gewesen, das Russische wie das Deutsche und bestach durch Gewandtheit und Großzügigkeit. Um eine geringfügige Verlegenheit zu beseitigen, wurde telegraphisch von Berlin ein Leutnant nach Kiew befohlen, der das sogenannte Militäramt vertreten sollte. Als er ankam, stellte es sich heraus, daß er diesem Amt gar nicht angehörte. Das Militäramt in Berlin schloß eine militärische Kunstammer in sich ein, um all die besetzten Gebiete mit theatralischer Kost zu versorgen. Neben Vollblutrennern stand aber der Amtsschimmel im Stall. Ich trat mit dem Amt in Verbindung, erhielt, nach Deutschland zurückgekommen, eine wichtige Anfrage.

Mein Antwortschreiben, portofrei als Feldpost aufgegeben, wurde aber nicht angenommen, weil die Post es irrtümlich mit Strafporto belegte. Millionen spielten bei der Propaganda keine Rolle, aber . . .

Wie vor Jahren in Petersburg, konnte ich auch in Kiew wieder russische Schauspielkunst an der Quelle genießen. Sie war nicht stehen geblieben, sie hatte sich prächtig entwickelt. Neu und eigenartig waren die sogenannten Miniaturtheater, Mitteldinge zwischen Theater und Kabarett. Eine Gesellschaft Bi—Ba—Bo, vor allem aber „Die Fledermaus“ boten ausgezeichnete Darbietungen. Nicht nur Pfeffer, auch attisches Salz war vorhanden. Feinsinnige russische Novellen von Gogol, Tschekow, Gorki wurden in einen szenischen Rahmen gefaßt, Zustände, Zeitschilderungen in abgetönte Bilder. Nationale Tänze, Musik, jene in der bekannten Anmut und Berve, dazwischen in Ernst und Scherz Anspielungen auf die Ereignisse des Tages, in allem aber erlesener Geschmack, reifes Können.

So ließ mich der Schluß meiner Wanderung noch in dramatisches Neuland schauen; wer aber nach langem Gebrauch den Schminkkasten endgültig zumacht, der befindet sich wie auf einem Flugzeug: er übersieht weite Strecken; haben ihn ehemals ein Berg Rücken, ein steiler Hügel die Aussicht versperrt, glaubte er aus der blühenden Runde eines einzigen Tals, aus der frostigen Ode einer Schlucht auf das Wesen der Welt schließen zu können, so belehrt ihn der weite Blick nun eines andern. Hügel und Tal sind wie eine fortlaufende Kette, die sich gleichmäßig senken und heben, Strecken des Gerölls wechseln mit grünenden Wiesen, mit andern Worten: die stetig sich wieder-

holende Klage vom Verfall des Theaters ist nur Legende. Auch die darstellende Kunst wechselt ihre Formen, mehr jedoch als jede andere Kunst ist sie an ihren Stoff gebunden: an den Menschen in seinen Leidenschaften und der Art, sie zu äußern; Art und Wesen aber bleiben sich gleich, ebenso die Leute vom Bau, wenn sie auch bestrebt sind, alles Theatralische abzustreifen. Selbst in der noch so sauber gebügelten Hosenfalte ist der Schauspieler der Phantasiemensch, der er von Berufs wegen sein und bleiben muß.

Das Schatzkästlein von Erfahrungen, angesammelten Kenntnissen bleibt nun für die heranwachsende Jugend geöffnet. Es ist ein eigen Ding um den dramatischen Unterricht. Man schreit nach staatlichen Theaterschulen. Gewiß mit Recht. Nirgends aber fallen die Begabungen mehr auseinander als im Bereiche der mimischen Kunst. Mancher schwingt sich mit kühnem Satz auf den Kutschbock, andere laufen keuchend neben dem Thespiskarren her, ehe sie nur am Trittbrett Fuß fassen können. Der am Kutschbock purzelt an einer holprigen Wegstelle herunter, der am Trittbrett klettert hinauf; weil er unten mit zäher Kraft sich festhalten mußte, fehlt sie ihm auch oben nicht. Talente lassen sich nicht nur nach Maß ihrer Begabung einschätzen, die Kraft, mit der sie sich zur Geltung bringen, gibt oft den Ausschlag. Weil aber die Mischung von Anlage und Willensstärke unendlich mannigfaltig ist, kann auch der Unterricht nicht immer die gleichen Wege einschlagen; auf die Individualität des Schülers — genau genommen sollte das auf allen Unterrichtsgebieten geschehen — ist sorgsam Rücksicht zu nehmen, jedem ist auf eine besondere Art beizu-

kommen. Darum wird die Theaterschule eigentlich immer nur Elementarschule bleiben müssen, die die Grundzüge des Handwerks lehrt; als solche ist sie durchaus notwendig und nicht zu entbehren, die Hochschule aber ist das praktische Theater selbst in all der Fülle seiner Anforderungen, denn wenn auch das Talent sich in der Stille bildet, so bildet sich der Charakter, auch der künstlerische, nur im Strom der Welt.

Das Alter wird jung an der Jugend, das merkt auch der dramatische Lehrer, wenn ihm taufrische Jugend unter die Finger kommt, somit ist das Amt Professor zu sein, ein fröhlicher Ausklang. Ausklang? Noch nicht ganz. Bald kommen ein paar Kollegen, die einen Abstecher machen, und laden den alten Komödianten ein, der auf seinem Ruheitz Zeit hat und keinen Urlaub braucht, mitzutun, ein andermal gibt wieder eine festliche Gelegenheit die Veranlassung, noch einmal die Bretter zu betreten, und das alte liebe Handwerk zu grüßen. Art läßt nicht von Art.