



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Das Theater**

**Winds, Adolf**

**Dresden [u.a.], 1920**

Als Gast

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71809](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71809)

## „Als Gast“

Nur zwei kleine Worte, aber bedeutungsvoll für den Namen, dem sie auf dem Theaterzettel hinzugefügt werden. Als Gast! In dem Personenverzeichnis drei Sternchen und unterhalb der fettgedruckte leuchtende Name. Der Zauber des Kulissenruhms gießt seinen Glanz auf diesen Namen, der freilich oft, einer Sternschnuppe gleich, wieder verschwindet; erhält er sich aber, dann treten die Planeten am Theaterhimmel in einen Gegensatz zu den Fixsternen, jene spenden ihr mildes Licht einer einzelnen Bühne, die „Mauernweiler“ aber sind auf ewiger Wanderschaft. Diese Bezeichnung wurde auf Friedrich Haase geprägt, weil die zahllosen Besprechungen, die seine Gastspiele in den verschiedensten Städten und Städtchen im Gefolge hatten, so oft mit den Worten begannen: wieder weilt der berühmte Gast in unsern Mauern. Aber er weilte nie lange und widerstrebte der Seßhaftigkeit; diese Wanderlust steckte vor ihm und nach ihm vielen seiner Kollegen in den Knochen, die ihr künstlerisches Zigeunerblut von Bühne zu Bühne trieb, um den Vorbeer stets frisch, vor und hinter den Säunen zu pflücken. Die Gewohnheit des Gastspielens ist in deutschen Landen so alt wie das Theater selbst. Schon der große Schröder ging nie auf Reisen, ohne daß er auf den Grund seines Koffers ein paar Kostüme packte, um

gleich, wenn es irgendwo verlangt wurde, einige seiner Rollen zu spielen; Iffland griff die Sache schon praktischer an, er bereitete seine ausgedehnten Gastspielreisen sorgfältig vor und heimste neben Ruhm und Ehre auch goldene Früchte in Hülle und Fülle ein. Emil Devrient und sein künstlerischer Antipode Davison erhoben den Gastschauspieler zum vielgeschmähten Rang des Virtuosen, sie fanden viele Nachfolger.

Es ist oft darüber gestritten worden, ob diese Gastspiele der Kunst zum Vorteil gereicht haben. Ehemals ist dies gewiß der Fall gewesen, in den Anfängen des deutschen Theaters waren sie eine künstlerische Notwendigkeit. Selbst die Bühnen, die jedes Gastspiel, außer das auf Engagement, ausschließen, wie z. B. das Wiener Burgtheater, luden in jenen Jahren fremde Gäste ein, die dann stets eine Reihe ihrer Rollen zu besten gaben. In jener Zeit reiste man noch nicht, hatte keine Gelegenheit, andere Künstler als die heimischen zu sehen, das Publikum empfing durch den fremden Gast eine ihm notwendige Auffrischung, der Schauspieler in seiner künstlerischen Abgeschlossenheit eine willkommene Anregung; der sich entspinnde Wettkampf hob und stärkte seine Kräfte. Auf dieses Argument, auf ihren Erzieherberuf, haben sich auch spätere Gastspieler berufen, aber die Auguren sehen sich an und lächeln. Die Mauernweiler schickten ihre eingerichteten Bücher voraus, in denen die andern Rollen oft erbarmungslos zusammengestrichen waren, auf ihren Paradenpferden tummelten sie sich zum Schaden der einheimischen Kollegen, die in rasch übernommenen,

meist undankbaren Aufgaben neben dem Gast verblaffen mußten, den seine Gloriole und der Reiz der Neuheit umgaben. Selbst an künstlerisch hochstehenden Bühnen fielen auf die andern Darsteller tiefe Schatten. Der verstorbene ausgezeichnete Dresdner Heldenspieler Karl Porth erzählte gern ein bezeichnendes Publikumsgespräch, das er eines Tags in der Weinstube erlauschte. „Haste schon geheert, im Hofdeader spielt jetzt ein gewisser Barnee — hast du'n schon gesähen?“ „Nee, noch nich.“ „Ich ooch nich aber ich will e mol hingehen.“ „So? Du gehst doch sonst nich ins Deader?“ „& ja, weeßte, wenn unsre Luderersch spielen, da geb ich nicht drei Pfenge aus, aber bei 'n Gast riskier ich schon e paar Knöpfe.“

In der Zeit des blühenden Virtuositentums hat die künstlerische Umgebung des berühmten Gastes oft genug die Rolle des armen „Luderersch“ gespielt und ihm namentlich in den zweifelhaften, oft nur auf die Paraderolle zugeschnittenen Stücken zur Folie gedient. Wie nützlich dem Gast eine solche Folie ist, beweisen die fremdländischen Stars, deren gewohnheitsmäßig und absichtlich spottschlechte Umgebung die eigenen Vorzüge ins bessere Licht setzt. Sarah Bernhardt machte davon buchstäblich Gebrauch. Sie ließ alle Szenen, in denen sie nicht beschäftigt war, in hartem, weißem Licht spielen. Knapp ehe sie auftrat, färbte sich aber die Bühne unmerklich rot, rosarot; durch diesen Lichtwechsel zauberte sich zum Schaden seiner Mitspieler der „illustre“ Gast die ewige Jugend auf die Wangen.

Das Gastspiel oder vielmehr die Laufbahn des schauspielerischen Virtuosen erfordert eine Technik, die gelernt sein will. Sie hängt mit der künstlerischen Fähigkeit nur oberflächlich zusammen und erheischt die Sonderbegabung, interessant zu sein, die Aufmerksamkeit auf sich und sein Tun zu lenken — Reklame ist ein plumpe Wort dafür. Schon Garrick verstand diese Kunst. Als er zum erstenmal den Macbeth spielte, vor dem ihm hange war, ließ er ein anonymes Pamphlet erscheinen, das im voraus über die zu erwartende Leistung den Stab brach. Der Widerspruch, der sich gegen diese Schrift erhob, verhalf ihm zu einem besonders großen Erfolg. Talma hatte nur darum mit der Tradition gebrochen und war im „Brutus“ mit nackten Beinen aufgetreten, weil die Rolle, die ihm in dieser Tragödie aufgezwungen wurde, nur klein war, er aber auffallen wollte. Garrick und Talma lebten zwar nicht in der Zeit der Gastspielfahrten, aber sie hatten, was der Gastspielfahrer haben muß: den Zauber einer starken Persönlichkeit. Ihr muß sich, das Können immer vorausgesetzt, der Zauber des großen Namens gesellen. Gottes Mühlen mahlen zwar furchtbar fein, aber bekanntermaßen langsam, und so müssen andere Mühlen nachhelfen, gleichgültig wie, wenn sie nur klappern. Darum hört und liest man immer das gleiche. Die berühmten Tenöre sind stets in Gefahr, die Stimme zu verlieren, den Divas werden ewig die Diamanten gestohlen, die großen Tragödiinnen kämpfen unentwegt mit Leid und Krankheit usw. Dinge persönlicher Natur sind

stets das bessere Wasser auf die Mühle, wie überhaupt der künstlerische Wert allein nicht den Erfolg des Gastspiels entscheidet. Unsere besten Schauspieler sind oft die schlechtesten Gäste, ihre Kunst findet zwar die vollste Anerkennung, aber sie „machen nichts,“ wie es in der Theatersprache heißt, die Kasse bleibt leer. Baumeister, Mitterwurzer waren schlechte Gäste und Rainz hatte seinen großen materiellen Erfolg auch erst in der letzten Zeit; in seinen besten Berliner Jahren, schon auf dem Zenit seiner Kunst, war er noch ein schlechter Gast. Ähnliche Erscheinungen liegen dem Erfolg der sogenannten Zugstücke zugrunde; nicht ihr künstlerischer Wert allein bringt den Massenbesuch zuwege, irgendein Umstand, der mit der Zeitströmung zusammenhängt, regt das Interesse weiter Kreise auf, all der Kreise, die nur bei außerordentlichen Veranlassungen das Theater besuchen.

Bisher war ausschließlich vom „Ehrengastspiel“ die Rede, es gibt aber auch solche zur Aushilfe und „a. G.“ auf Engagement, oder wie es jetzt manchmal heißt „a. A.“ auf Anstellung. Die Gastspiele zur Aushilfe bieten wenig Bemerkenswerthes, am häufigsten werden sie von Tenoristen ausgeübt, denn die Tannhäuser, Tristans, Lohengrins werden am ehesten heiser. Da kommt es denn vor, daß der telegraphisch herbeigerufene Sänger erst eine halbe Stunde vor Beginn der Vorstellung eintrifft und, statt eine Probe zu haben, sich nur mit dem Kapellmeister verständigt; es bleibt ihm kaum noch Zeit, sich in die Silberrüstung zu stürzen, und er tritt seiner Elsa tatsächlich als der

fremde Ritter aus dem fernen Land entgegen; er flötet sein „Elsa, ich liebe dich“ und benutzt die Umarmung, ihr ins Ohr zu flüstern: Mein Name ist Müller. Eher nämlich fand er nicht die Gelegenheit, sich vorzustellen.

Wichtiger sind die Gastspiele auf Engagement, aber nicht immer erfreulich für den, der sie unternimmt. Oft gleichen sie einem Griff ins Wespennest. Einer ist ausersehen, an die Stelle zu treten, die jahrelang ein „Liebling“ ausgefüllt, zu guter Letzt so reichlich, daß man sich um einen schlankeren Liebhaber umsieht. Ganz unnötig, meinen die Kollegen, die den neuen Rivalen mehr fürchten als den alten behäbigen. Laßt wohlbeleibte Männer um mich sein, denken sie mit Cäsar. Der Neuling wandelt nun Dornenpfade, ein solches Gastspiel kommt für den davon Betroffenen oft einer Reise nach dem Nordpol gleich, namentlich, wenn es sich um ein Theater mit alt- und erbeingefessenen Mitgliedern handelt; gegen die Eisekälte, die ihm hier entgegenweht, hauchen die Polarkreise wahre Frühlingslüfte aus. Ein solches Gastspiel ist ein Würfeln um die Existenz, denn von dem Ausfall hängen Karriere und Zukunft ab.

An Stelle der Einzelgastspiele, sofern es sich nicht um Anstellungszwecke handelt, sind in neuerer Zeit die Gesamtgastspiele getreten. Sie sind vom künstlerischen Standpunkt aus wertvoller, denn sie vermitteln das Kunstwerk in seiner Geschlossenheit und nicht bloß die virtuose Leistung eines einzelnen Darstellers. Aber auch sie bedeuten für den landläufigen

Theaterbetrieb eine Gefahr. Ein oder mehrere Stücke der gleichen Gattung können von einem eigens dafür ausgewählten und sorgsam geschulten Personal in Darstellung und Ausstattung — denn die öftere Wiederholung läßt einen besonderen Aufwand zu — eine Wiedergabe erfahren, wie sie an einem Theater mit wechselndem Spielplan niemals gelingen kann. Gewiß, für den Einzelfall ist durch die erlesene Aufführung dem Zuschauer ebenso wie der Kunst gedient. Der Einzelfall erweckt aber naturgemäß das Verlangen nach Verallgemeinerung, und hier tut sich die Kluft auf zwischen dem Serien- und dem Repertoiretheater. Das Serientheater ist eine amerikanische Einrichtung; dort ist jede Vorstellung von der größten technischen Vollendung, denn die Truppe wird stets nur für ein einzelnes Stück zusammengestellt, und sie graßt mit ihrem Stück so lange Stadt und Städte ab, bis der run zu Ende ist. Dort hat kein Theater seine bestimmte Truppe, sondern die Theater werden von den Truppen gemietet, die einander stetig ablösen. Gewinnen auch die einzelnen Vorstellungen, so verflacht die Schauspielkunst in ihrer Gesamtheit, denn die Mannigfaltigkeit und der Wechsel in den Aufgaben ist dem Schauspieler Lebensbedürfnis, wenn seine Kunst gedeihen soll. Immer ist es das Neue, das reizt und lockt; wenn irgendwo, gilt das für das Theaterleben. Der Schauspieler braucht die neue Aufgabe, die ihn verjüngt und erfrischt, das Publikum lechzt nach neuen Erscheinungen. Darum wird das Gastspiel, das als Einzelspiel wohl mehr und mehr

als unkünstlerisch empfunden wird, doch kaum von der Bühne verschwinden, und auch die Gesamtgastspiele werden es nicht verdrängen. Wenigstens bei uns nicht.

Gewiß, der Künstler ist der würdigere, der sich der Dichtung unterordnet, sich begnügt, der wertvolle Teil einer großen künstlerischen Gemeinschaft zu sein, er steht vom Standpunkt der ästhetischen Moral hoch über dem Gastspielvirtuosen, der naturgemäß die eigene Person in den Vordergrund schiebt und schieben muß. Poetische und artistische Elemente sind in der Kunst des Theaters merkwürdig gemischt, sie selbst aber ist auf die Gunst des Augenblicks gestellt; darum siegt artistisches Können so oft über poetisches Empfinden; im Gastspieler aber ist vermöge der Kraft seiner Persönlichkeit, seiner Herrschaft über die Technik, das artistische Element gewöhnlich das stärkere, es gibt den Ausschlag, ihm verdankt er, wenn nicht den Erfolg selbst, so doch die Wucht seines Erfolges.

---