

Schauspieler
sein...

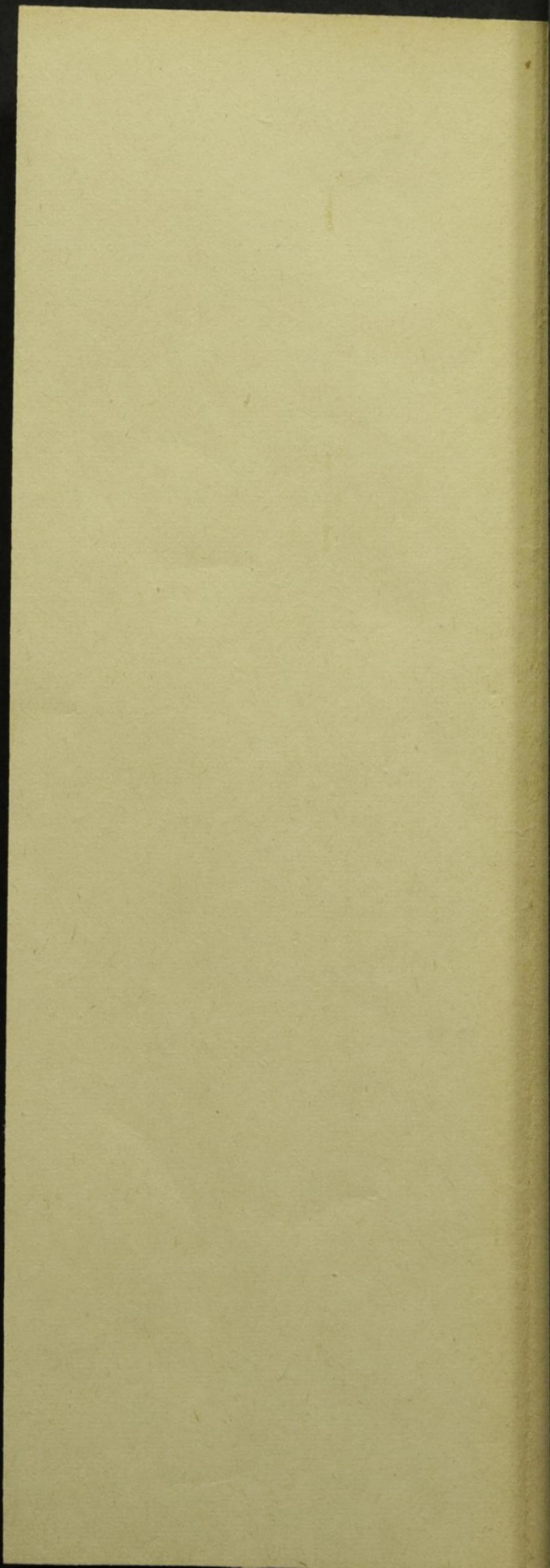
Schauspieler
sein...

DIE ERINNERUNGEN

BERNHARD

WILDENHAINS

Mit komödiantischem Temperament und köstlichem Humor plaudert Bernhard Wildenhain von seinen Erlebnissen in der ewig jungen, immer reizvollen Welt der Bühne. Wir erleben seine bewegten Lehr- und Wanderjahre, die ihn als jugendlich schüchternen Liebhaber über die Bretter der hintersten Provinz führen, bevor er im Leipziger Schauspielhaus das Engagement seines Lebens findet. Er erzählt von Proben, Wagnissen, Auslandsreisen, widmet ein Kapitel seiner beglückenden Arbeit als Märchenonkel in der Weihnachtszeit, schildert Episoden mit berühmten Gästen, wie Josef Kainz, Albert Bassermann, Else Lehmann, und führt durch eine Zeit mutiger literarischer Experimente im Leipziger Schauspielhaus. Unzähligen Freunden kann der kürzlich verstorbene Bernhard Wildenhain in diesen Aufzeichnungen noch einmal Erlebnis werden.



Wir empfehlen dem Theaterfreund:

LEIPZIGER BÜHNEN
Tradition und neues Werden

Herausgegeben vom
Städtischen Theater Leipzig

192 Seiten, 125 Bilder, Halbleinen 14,- DM

Die große Tradition der Theaterstadt Leipzig wird in dem vorliegenden Band eingehend gewürdigt. Die einzelnen Beiträge über die Entwicklung der Leipziger Bühnen von 1950 bis 1956, über das Gewandhausorchester, das Leipziger Opernorchester, die Geschichte der Leipziger Oper, das Studio der Leipziger Bühnen, das Ballettstudio der Leipziger Theater, die Baueinrichtung des neuen Schauspielhauses und den Bau des neuen Opernhauses zeigen, welchen hervorragenden Platz Leipzig im deutschen Theaterschaffen einnimmt. Dieses Buch wird nicht nur von den Besuchern der Leipziger Bühnen begrüßt werden, sondern bei allen am Theater Interessierten lebhaften Beifall finden.

SCHAUSPIELER SEIN . . .

*SCHAUSPIELER
SEIN...*

DIE ERINNERUNGEN
BERNHARD WILDENHAINS

Herausgegeben und bearbeitet von Ferdinand und Käte May

HENSCHELVERLAG BERLIN 1958



Sächsische
Landesbibliothek
Dresden

1958 I 9 200

164 Seiten · 8 Abbildungen

Verlagsrechte bei Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin

Lizenz-Nr. 414. 235/5/58

Einband und Schutzumschlag: Henry Götzelmann

Gesamtherstellung: Karl-Marx-Werk, Pößneck, V 15/30

Printed in Germany

HERKUNFT UND WERDEN

„Aus Sachsen also? Ei, ei, aus Sachsen! Das liebe Sachsen!“ Wer kennt nicht den neugierigen Wirt aus Lessings „Minna von Barnhelm“ und seine inquisitorischen Fragen an die beiden Reisenden? Ich habe diese Rolle oft gespielt und dabei immer gern an das liebe Sachsen gedacht, ist es doch meine Heimat. Ja, ich bin ein Sohn dieses Landes, und mir ist nicht nur der „weeche Gonsonant“ des Striese im „Raub der Sabinerinnen“ ans Herz gewachsen, nein, meine ganze Liebe gehört den Sachsen.

In Werdau stand meine Wiege. Schlagen Sie im Lexikon nach, finden Sie trockene, nüchterne Zahlen und Angaben über meinen Geburtsort; schlage ich aber im Buch meiner Erinnerungen nach, sehe ich ein sonnenüberglänzttes Städtchen mit einem malerischen Kirchturm, einem roten Berg und dem so tiefen, dunklen Wald vor mir. Wenn ich später in der Ferienzeit auf der Fahrt von Leipzig nach München an meinem Heimatstädtchen vorbeikam, stiegen immer glückliche Bilder der Kinderzeit vor mir auf.

Hier also in diesem betriebsamen, lebendigen Werdau bin ich in der Nacht zwischen dem 31. Dezember 1872 und dem 1. Januar 1873 in diese schöne, wenn auch so widerspruchsvolle Welt gekommen. Ob es nun vor oder nach Mitternacht war – jedenfalls habe ich meine Geburtstagsfeier immer auf die ganze Silvesternacht und den folgenden Neujahrstag ausgedehnt.

Ich bin ein Kind der Liebe und der lebendige Beweis dafür, daß diese besonders gut gedeihen, denn ich trete nun schon vierundachtzig Jahre unsere alte Erde. Meinen Vater lernte ich erst vier Jahre nach meiner Geburt kennen, als ich neben

ihm zur Hochzeit mit in die Kirche gehen durfte. Sehr liebte ich meinen Großvater mütterlicherseits. Er war Tischlermeister, ein äußerst belesener Mann, der seinen „Faust“ bei der Arbeit rezitierte. Wenn er mit mir Pilze suchte und dabei seinen Faust-Monolog in das Grün der Bäume und Sträucher schmetterte, wichen die Spaziergänger scheu zur Seite oder deuteten vielsagend nach dem Kopf. Von diesem braven Mann habe ich die Liebe zur Kunst, die Freude am Buch geerbt und zugleich eine tiefe Verehrung für die Natur und ihre Geschöpfe.

Von meiner Schulzeit in Werdau ist nicht viel zu berichten. Anscheinend war ich ein Ausbund an Fleiß, Aufmerksamkeit und Ordnungsliebe, denn für diese Tugenden bekam ich lauter blanke Einsen, sonst nur Vieren und Fünfen. Mit der exakten Wissenschaft habe ich mich nie recht angefreundet, eher mit Deutsch und schöner Literatur.

Als Fünfjähriger bin ich im Werdauer Feuerwehrverein in der Uniform eines Feuerwehrhauptmanns das erste Mal in meinem Leben aufgetreten. Meine gute Mutter hatte das Kostüm gefertigt, und mit Stolz exerzierte ich unter dem Kommando meines Vaters. Man sammelte dann für mich und händigte mir ein Sparkassenbuch mit dreiundzwanzig Mark aus. Erstes selbstverdientes Geld!

Es war zu der Zeit, als die Großstädte sich ausdehnten, lange Straßenzeilen und riesige Industrieviertel emporschossen, Spekulanten sich des Bodens bemächtigten und lieblose Mietskasernen mit lichtlosen Hinterhöfen errichten ließen als Behausung für die arbeitenden Menschen, die in die Städte strömten. Bauen war das große Geschäft, Bauhandwerk schien einen goldenen Boden zu bekommen. So zog auch mein Vater aus dem kleinen Landstädtchen nach der mächtig anwachsenden Pleißestadt Leipzig. Er gründete in Gohlis zusammen mit seinem Bruder eine Schieferdeckerei.

In Gohlis, einem Leipziger Vorort, ging ich nun zur Schule, viel lieber aber lief ich ins Rosental und auf die Wiesen an Elster und Pleiße. Ich war kein guter Schüler in all diesen Jahren, mir ging es wie Mephisto in der Schülerszene des „Faust“, ich war des „trocknen Tons nun satt“ – ich wollte zum Theater. Doch mein Vater hatte dafür nicht das geringste Ver-

ständnis. Sein Handwerk sollte ich erlernen, sein Geschäft übernehmen. So hieß es Teer kochen, schwere Schiefertafeln auf die Neubauten schleppen und sie den Gehilfen vom Dachfirst aus zureichen. Ach, wie oft kochte der Teerkessel über, weil ich meinen Gedanken nachhing. Zuweilen saß ich unbeobachtet irgendwo im Winkel eines Dachbodens und heulte jämmerlich über mein verfehltes Dasein. Mein Vater blieb bei seinem Entschluß, obwohl die Mutter und einige Nachbarn ihm gut zuredeten. Für ihn wie für die meisten Bürger der damaligen Zeit war Komödienspielen und Schauspielerdasein gleichbedeutend mit Zigeunertum und Unmoral. Eine Stütze hatte ich an meiner Mutter.

Ihr verdanke ich auch mein erstes Theatererlebnis. Neun Jahre war ich alt, als sich im damaligen Alten Theater vor mir der Vorhang zum Weihnachtsmärchen „Aschenbrödel“ hob. Welch unvergeßliches Erlebnis! Das waren für mich keine gemalten Kulissen und geklebten Bärte, das waren echte Märchengestalten in einer verzauberten Welt. Ich saß verzückt auf meinem Galerieplatz und sah Strassmann als Prinz Wunderhold, sah Lilli Petri als Aschenbrödel, Ida Buse als böse Stiefmutter und den unvergeßlichen Ernst Müller als König Kakadu. Es war im Dezember 1882, und nun stand mein Entschluß noch fester: Du wirst Schauspieler! Daheim deklamierte ich die Worte des Prinzen:

Zeig mir im Traum ihr holdes Antlitz wieder, wo ich sie finden kann, wo sie jetzt weilt.

Die ganze Nacht lag ich schlaflos und schwärmte von künftigen Erfolgen.

Das Theater zog mich immer mehr in seinen Bann, ich verzichtete ihm zuliebe sogar auf den Kuchen an Sonntagnachmittagen. Die Märchenvorstellungen und später die Klassikeraufführungen, die ich mit der Mutter besuchte, erfüllten meine Welt. Mittags bereits stellte ich mich an, fror im Winter stundenlang, um Bankplätze auf der Galerie des Alten Theaters – im wahren Sinne des Wortes – zu „erstehen“, und nur der Trost, in drei bis vier Stunden den „Carlos“ erleben zu können, ließ mich die Eisbeine ertragen. Der Platz kostete damals dreißig Pfennig, für Kinder die Hälfte.

Schlimm waren die Kämpfe mit meinem Vater, dem jeder Theaterbesuch abgerungen werden mußte. Er war ganz Handwerker, stolz auf seinen Beruf. Schon das Lesen von Büchern galt ihm als Zeitverschwendung, als unnütze Trödelei. Trotzdem saßen Mutter und Sohn oft vereint im hohen Olymp des Alten Theaters, und das in mütterlicher Spendierlaune gekaufte Glas Himbeerwasser, das ich leidenschaftlich gern trank, erhöhte den Genuß.

Es war die Zeit der Direktion Staegemanns. Über ihn und seine Theaterleitung ist viel geschrieben worden, Richtiges und Falsches. Ohne Zweifel war er ein Theaterleiter, wie man ihn selten findet. Die Geschicke der Leipziger Theater zu lenken, war damals nicht einfach, zumal der Rat der Stadt dem Pächter äußerst schwierige finanzielle Bedingungen auferlegt hatte.

Staegemann scharte ausgezeichnete Darsteller um sich und hatte vorzügliche Regisseure für Oper und Schauspiel. Beachtenswert waren seine Aufführung des ganzen „Faust“ in Otto Devrients Bearbeitung, sein Goethe-Zyklus 1883 und 1887 der große, zehn Abende umfassende Wagner-Zyklus. Daß Staegemann den neuen literarischen Strömungen zuwenig Verständnis entgegenbrachte, ist bekannt. Er war nicht der Mann für Ibsen.

Als er sich endlich zur Aufführung von „Baumeister Solness“ entschloß, war sogar das ehrwürdige konservative Burgtheater Wien unter Max Burckhards Leitung ihm vorausgegangen.

Mich Buben von damals interessierten diese Kämpfe noch nicht. Ich saß auf meinem Galerieplatz, schwärmte für die Petri, für Clara Salbach, und daheim lernte ich mit glühenden Ohren und Wangen, was ich von Goethe, Schiller, Lessing, Shakespeare, Grillparzer, Wildenbruch und Gottschall nur so erwischen konnte.

Natürlich hatte ich auch mein Puppentheater. Hier war ich Erbauer, Direktor, technischer Leiter, Regisseur und Darsteller in einer Person. Ich schonte „Prospekte nicht und nicht Maschinen“, gebrauchte „das groß' und kleine Himmelslicht“ – und war noch billiger als das Alte Theater. Bei mir kostete ein Logenplatz bloß zwei Pfennig, und meine Mutter

bekam stets ein Freibillett. Meine Freischütz-Aufführung konnte sich sehen lassen – ohne Musik natürlich. Aber Striese spielte ja auch den „Lohengrin“ ohne Musik, weil sie sein Publikum störte. Aus dem gleichen Grunde habe ich sie damals auch weggelassen.

Ich liebe Musik über alles. Als Junge erreichte ich, daß mir mein Vater trotz seiner Abneigung gegen alle musischen Künste erlaubte, Musikstunden zu nehmen. Vermutlich sah er darin keine ganz so brotlose Kunst wie in der Schauspielerlei. Mit acht Jahren bekam ich Geigenunterricht. Mein Lehrer war so mittelmäßig wie meine Geige, immerhin, ich spielte. Später wechselte ich zur Pikkoloflöte über, und Onkel Emil lehrte mich das Schlagen der kleinen Trommel. Als ich dreizehn Jahre alt war, verdiente ich mit meinen musikalischen Talenten am Sedanstag achtzehn Mark. Früh sechs Uhr schlug ich bei Musikdirektor Sterzel, genannt Sterzelino, in Eutritzsch die kleine Trommel, spielte in Gohlis bei Schöne gegenüber dem neuen Gasthof bei den Frühkonzerten die erste Geige; beim Festzug marschierte ich vom damaligen Augustusplatz bis zum Schützenhaus die Pikkoloflöte blasend, geigte ab vier Uhr nachmittags in der Goldenen Krone in Möckern beim Gartenkonzert und schließlich bis zwölf Uhr nachts zur Tanzmusik. Nachdem ich mir für fünfundsiebzig Pfennig Gänsebraten und Thüringer Klöße geleistet hatte, ging ich vergnügt spät in der Nacht ins elterliche Heim nach Gohlis.

Ich wollte und mußte Künstler werden. Einstweilen sah es damit trostlos aus. Ich war mit vierzehn Jahren aus der Volksschule gekommen, hatte dieser lieblosen Bildungsstätte gern und freudig den Rücken gekehrt. Fast nur die Singstunden sind mir noch in Erinnerung, sie waren ein Labsal im eintönigen Schulbetrieb; zuweilen fesselten mich auch die Geschichtsstunden oder der Deutschunterricht.

Endlich war meines Vaters Starrsinn durch die Zähigkeit meiner kleinen Mama so weit gebrochen, daß er auf meine Hilfe beim Decken der Leipziger Dächer verzichtete und mich dafür in das Patentbüro von Bernhard Pörschmann in der Reichsstraße steckte. Ich sollte Maschinentechniker werden, ein Beruf, der mir begreiflicherweise ebenfalls nicht sehr ge-

fiel. Wir lebten damals in einer Zeit der Erfindungen, des Aufschwunges der Industrie. Bei meinem neuen Chef häuften sich die Entwürfe. Und schließlich wurde ich selbst vom Erfinderehrgeiz gepackt, zermartete mein kleines Hirn, um eine selbsttätige Bahnschranke zu konstruieren, die von der Lokomotive ausgelöst werden sollte. Ich wolle wohl die armen Bahnwärter um ihre Existenz bringen, fragte man, und dieser Umstand bestimmte mich, alle Pläne und Zeichnungen ins Feuer zu werfen. Auch das Perpetuum mobile beschäftigte mich, aber diese Aufgabe zu lösen, ist weder mir noch sonst jemandem gelungen.

Alle diese Grübeleien über technische Zeichnungen, alles Kopieren und Lichtpausen konnte mich nicht von meinen Theaterplänen abbringen. Heimlich stellte ich die Geschäftsuhr vor, um nur ja im Neuen Theater um sechs Uhr abends den „Siegfried“ von Anfang an erleben zu können. Damals gehörte der Oper mein Herz und meine ganze Sympathie. „Cavalleria rusticana“ und „Bajazzo“ hörte ich mir zehn- bis zwölfmal an, immer oben auf dem „Topp“. Es gab damals noch die greuliche Sitte der Stehplätze, und wehe dem, der nicht schnell genug die Treppen hinaufflitzte! Er erwischte keinen Platz auf den Bankreihen mehr und mußte sich die „Meistersinger“ oder den „Tannhäuser“ stehend anhören.

„Was willst du denn, die auf der Bühne stehen ja auch“, hatte ein Besucher gebrummelt, als ich einmal gegen die barbarische Steherei revoltierte.

Damals gastierten die Meininger in Leipzig. Ich versäumte keine Vorstellung. Hinreißender „Julius Cäsar“!

Alexander Barthel spielte den Marc Anton, Paul Richard den Cäsar. Das war blutvolles Theater, diese Regie, diese Führung der riesigen Statisterie! Jeder weiß, welche Befruchtung die Schaubühne durch die Meininger erfahren hat. Jede ihrer Gastspielreisen war eine Sensation, brachte den steifen und gespreizten Hoftheaterstil ins Wanken. Sie waren damals die Erneuerer des Theaters, wir Jungen jubelten ihnen zu.

Wie die Meininger wollte ich auch einmal Theater spielen, und ich fragte mich nur, ob es mir jemals gelingen würde. Von meinem Platz am Bühnenausgang blickte ich sie nach der Vorstellung bewundernd an, jene berühmten Männer und

Frauen, besonders aber den Meister der Szene, den genialen Ludwig Chronegk. Er ist als der eigentliche Initiator und das Haupt der Meininger in die Theatergeschichte eingegangen. Leider wurde seine Leistung damals zuwenig anerkannt, wie überhaupt die Leistung eines Regisseurs für eine Aufführung erst viel später jene Würdigung erfuhr, die ihr zukommt.

Die Lehrzeit im Patentbüro ging endlich zu Ende. Mein Vater hatte zwar seinen Widerstand gegen meine Theaterpläne beinahe aufgegeben, wollte mir aber für ein solches Studium keinen Pfennig zahlen. Ich sollte das Polytechnikum in Mittweida besuchen.

„Ein Talent setzt sich auch ohne Geld durch“, sagte er spottend, „nur fürs Technikum bezahle ich.“ So stand ich ganz verzweifelt am Wendepunkt meines Lebens. Der Gedanke, daß ich nach der Ausbildung in Mittweida noch zwei lange Jahre praktisch als Schlosserlehrling am Schraubstock stehen müsse, verdüsterte meine Tage.

Da fand sich ein Ausweg: Ich kam zu einem Graveur in die Lehre und lernte mit mäßigem Geschick den Stichel handhaben. Zu meinem Glück hatte mein Meister Freude am Theater, insbesondere an der Kleinkunstabühne. Jeden Sonnabend nahm er mich mit in den Brühl in die „Gute Quelle“, wo wir Tränen lachten über den beliebten Volkskomiker Strohbach.

Wieder verging viel Zeit. Ich war inzwischen achtzehn geworden und sah meiner Meinung nach recht passabel aus.

Eines Abends erlebte ich Anton Hartmann in Wildenbruchs Schauspiel „Der neue Herr“. Der spätere Direktor des Leipziger Schauspielhauses in der Sophienstraße spielte damals noch die jugendlichen Helden. Wenn ich heute an ihn denke, wird mir das Herz warm. Er war unbekümmert, leichtgläubig, stürmisch im Affekt, sich hingebender Freund; kein Grübler, kein Schreibtischdirektor, nein, er besaß echtes Theaterblut mit jenem wachen sechsten Sinn für das Gebot der Stunde.

Als ich ihn das erste Mal auf der Bühne gesehen hatte, stand mein Entschluß fest: Hartmann muß helfen! Ich werde ihn ansprechen. Am nächsten Tag spielte er in „Schuldig“ von Richard Voss im Neuen Theater. Jetzt gab es kein Zögern mehr. Das Stück hatte mich mächtig gepackt. Adolf Müller

gab den Thomas Lehr, der, unschuldig zu zwanzig Jahren Zuchthaus verurteilt, nach seiner Entlassung unerkant zu seiner Familie zurückkehrt und sie in gänzlich zerrütteten Verhältnissen vorfindet. Da erschlägt er den Verderber seiner Frau, den Vernichter seines Glückes und wird nun erst wirklich „schuldig“. An jenem Abend bot Müller eine seiner erschütterndsten Leistungen, ihm ebenbürtig Anton Hartmann als sein Sohn.

Ich wartete nach der Vorstellung am Bühneneingang. Hartmann kam als allerletzter. Er ging die Goethestraße entlang, ich hinter ihm her. Als er merkte, daß ihn jemand verfolgte, ging er rascher, wechselte mehrfach die Straßenseite, ich ihm immer dicht auf den Fersen. Auf einmal drehte er sich um und schrie:

„Herr, was wollen Sie denn von mir?“

Ich brachte zuerst keinen Ton heraus, dann stotterte ich bekloffen: „Zum Theater gehen!“ Und nach einer kleinen Pause:

„Aber ich habe gar kein Geld.“

Hartmann hatte sich inzwischen überzeugt, daß ich kein Räuber oder Mörder war, er wurde aufgeschlossener und antwortete:

„Junger Mann, wenn Sie Talent haben, geht es auch ohne Geld. Aber Sie sehen, ich bin im Frack und will zu einer Festlichkeit. Wenn Sie Lust haben, begleiten Sie mich bis zum Kristallpalast.“

Auf dem Wege durch die Nacht schilderte ich ihm nun meine Lage, meine Vorsätze und Wünsche, und zu meinem unsagbaren Glück bestellte er mich in seine Wohnung in der Uferstraße.

„Kommenden Sonntag soll ich Hartmann vorsprechen!“ jubelte ich meiner kleinen Mutter zu, und dann lag ich wach, konnte vor Seligkeit kein Auge schließen.

Endlich! Er empfing mich schon als guten Bekannten, voll Verständnis für den jungen unausgegorenen Menschen, der vor ihm stand. „Nun, was wollen Sie vorsprechen?“

Ich hatte blindlings alles gelernt, ob es für mich paßte oder nicht, wenn es nur schön war.

Ich begann mit dem Leicester-Monolog aus „Maria Stuart.“

„Ich lebe noch! Ich trag es noch zu leben!“ Natürlich wäre für mich als angehenden jugendlichen Liebhaber der Mortimer die richtigere Vorsprechrolle gewesen. Doch gütig hörte Hartmann zu, ließ mich noch den Brackenburg-Monolog aus „Egmont“ sprechen: „Ich hatte mir vorgenommen, grad wieder fortzugehen“, und schließlich den berühmten Monolog des Raoul aus der „Jungfrau von Orleans“.

Als ich geendet hatte, sah mich der berühmte Mann lange an:

„Sie haben Talent. Ich werde Sie ausbilden, und es soll Sie keinen Pfennig kosten. Wann wollen Sie zur ersten Stunde kommen?“

Mein Herz schlug bis zum Hals, ich stotterte verwirrt:

„Wann es Ihre Zeit erlaubt, Herr Hartmann.“

So geschah es im April 1891.

Nun hub das Lernen an. Ich kaufte Oberländers „Sprachstudien“ und arbeitete vor allem an meiner Aussprache. Mein Lehrer duldet nicht die leiseste Dialektfärbung. Ich mußte täglich Organübungen machen, lernte die Beherrschung der Vokaltonleitern, um meine Stimme zu stärken und zu modulieren.

Ein volles Vierteljahr gab es nur Sprechübungen, und nicht eine einzige Rolle kam in meine Hand, obwohl ich es kaum erwarten konnte. Ich brachte meine Angehörigen durch diese Sprechstudien fast zur Verzweiflung, doch allmählich begriff ich Atemtechnik, Zwerchfellstütze und Kehlkopfausschalten. Und dann begann das Rollenstudium! Stundenlang ward an einem Satz gearbeitet, um den Wohllaut, die Kultur der Sprache herauszuholen. Immer freier wurde ich und sicherer, und mein Lehrer war zugleich mein Berater.

Noch immer stand ich im Lehrverhältnis bei meinem Graveurmeister. Dreijähriger Vertrag, dreihundert Mark Geldstrafe bei Kontraktbruch, so war es abgemacht. Mein Vater hätte mich gezwungen auszuhalten. Ich mußte daher eine List ersinnen, um freizukommen. So entschloß ich mich, mein Talent als Schauspieler zu erproben, und spielte meine erste Rolle, indem ich mich rücklings die Treppe hinunterstürzte und schreiend und stöhnend liegenblieb. Alles im Geschäft lief zusammen. Ein herbeigeholter Arzt konnte zwar nichts

Besonderes feststellen, immerhin glaubte er mir den Schwindel mit den Schwindelanfällen und sah deren Ursache in meiner sitzenden Tätigkeit.

„Sie können das Hocken und Krummsitzen nicht vertragen“, meinte er, „Sie müssen Ihren Beruf wechseln. Werden Sie Förster, Gärtner oder dergleichen.“

Ich bekam ein Attest für meinen Lehrherrn, und einige Tage später war ich frei und ledig!

Mein Vater ahnte nichts von alledem. Ich ging statt ins Graveurgeschäft zu meinem verehrten Anton Hartmann, lernte unentwegt – bis mich eines Tages das gefürchtete väterliche Donnerwetter doch ereilte. Mit zornrotem Gesicht schwenkte mein Vater einen Brief und schrie mich an:

„Dein Meister schreibt mir, er hätte mit Rücksicht auf deinen Gesundheitszustand den Lehrkontrakt rückgängig gemacht. Was soll das bedeuten? Rede! Seit wann bist du krank?“

Ich hatte nicht den Mut zu einer Antwort. Schnell griff ich nach meiner Mütze und jagte zur Tür hinaus. Fort, nur schnell fort! Ich kannte meinen Vater – aber auch meine kleine Mutter, die mich sicherlich nicht verlassen, die den väterlichen Wutausbruch besänftigen würde. So geschah es auch.

Als ich eine gute Stunde vor dem Hause gewartet hatte, kam sie die Treppe herab und nickte mir beruhigend zu:

„Du sollst machen, was du willst, aber seine Wohnung dürftest du nicht mehr betreten; sein Sohn wärest du gewesen.“

Ich schluchzte auf. Sie fuhr mir tröstend übers Haar:

„Geh nur, mein Junge! Die Zeit heilt alle Wunden, und wenn du erst einmal ein großer Künstler bist, wird sein Dickschädel schon nachgeben.“

Sie gab mir fünf Mark, damit ich in einem billigen Hotel übernachten konnte. Schon am nächsten Tage besorgte sie mir durch freundschaftliche Verbindung Asyl bei einem Baumeister Schädlich in Gohlis. Dort fühlte ich mich wohl. Ich gab dem Sohn Geigenunterricht, beschenkte die hübsche achtzehnjährige Tochter mit Freikarten, die ich von Anton Hartmann bekam, und war als angehender Bühnenkünstler bald Hahn im Korbe. Man verwöhnte mich, las mir jeden Wunsch von den Augen ab.

Als vorurteilslose Menschen hatten meine Wirtsleute für die

bunte, schillernde Welt des Komödiantenvolkes Verständnis. Sie gehörten nicht zu den gedankenlosen Nachplapperern des Satzes „Hängt die Wäsche fort, die Komödianten kommen“, den man noch oft im Kleinbürgertum vernahm. In diesen Kreisen sah man den Bühnenkünstler häufig mit einer Mischung aus Respekt und Verachtung an, ähnlich wie man den Tierbändiger oder den Seiltänzer betrachtete. Es hing noch etwas von jenem Ludergeruch an uns, der dem fahrenden Komödianten von alters her anhaftete, der ihn ausstieß aus der Gesellschaft honetter Leute.

Ich war überglücklich, lernte fleißig bei meinem Lehrer und machte stundenlange Sprechübungen, die, wie ehemals meinen Eltern, jetzt meinen Logierwirten nicht gerade zum Genuß gereichten.

Ach, der Schauspielunterricht damals! Heute werden die Bühnenkünstler in Schulen, ja sogar in Hochschulen ausgebildet. Sie bekommen Stipendien, erhalten eine umfassende literarische Bildung, lernen tausendmal mehr, als wir damals wußten. Uns mußte das innere Feuer vieles ersetzen, es mußte uns manche Schwierigkeiten überwinden helfen, von denen der heutige angehende Künstler kaum etwas ahnt. Ich persönlich hatte ja wenig Sorgen um meinen Lebensunterhalt, denn ich konnte ihn mir „spielend“ als Geiger oder bei der Tanzmusik verdienen. Mein geliebter Lehrer wußte nichts davon, er fragte nie nach meinen häuslichen Verhältnissen oder privaten Angelegenheiten. Er lehrte mich die Künste und Kniffe des Bühnenhandwerks, war unerbittlich bei der Deklamation, die er als das Wesen aller Schauspielkunst ansah. Ja, er trieb einen förmlichen Kult mit der Sprache. Wenn er später das Wort „Carola-Theater“ aussprach, verweilte er immer genießerisch auf dem Vokal o, Caro-ola. Erst der Naturalismus hat diese pathetische Sprechweise beseitigt.

Eine reizende Anekdote sei zu diesem Thema mitgeteilt: Ein Direktor betritt abends die Bühne seines Theaters und fragt einen herumstehenden Bühnenarbeiter: „Na, hat's schon begonnen?“ Der horcht nach dem Kulissengang und entgegnet seelenruhig: „Nee, Herr Direktor! Sie sprechen noch natürlich!“

Nach dreiviertel Jahren hatte ich weit über dreißig wichtige

Rollen bei Anton Hartmann studiert. Es lag auf der Hand, daß man sie bei einem solchen Tempo nur recht äußerlich erfassen konnte. Gründlich in eine Dichtung einzudringen, war gar nicht möglich, ebensowenig das Aufnehmen einer Partnerbeziehung. Daheim in meinem stillen Kämmerlein las ich in Reclamheften, dort fand ich oftmals erst die Zusammenhänge, welche mir das Rollenstudium nur ungenügend geben konnte. Ich hatte keine Angst vor der Zukunft, nur wenn ich daran dachte, was mir alles noch an Kleidung für meinen Beruf fehlte, wurde ich kleinlaut. Woher sollte ich das Geld für diese Anschaffung nehmen? Der Bühnenkünstler mußte damals seine Garderobe selbst stellen. So ist zum Beispiel Striese im „Raub der Sabinerinnen“ nicht gewillt, seinen jugendlichen Liebhaber Sterneck gehenzulassen, weil er einen gelben Überzieher und zwei weiße Piquéwesten vorzuweisen hat. Auch Bassermann erzählte mir einmal, wie er bei einem seiner ersten Engagements im Sommertheater Bad Nauheim dem dortigen Bühnengewaltigen weniger durch sein Talent als vielmehr durch seine reichhaltige Garderobe imponiert habe.

Schließlich riet mir mein Lehrer zu einem Gesuch an den Rat der Stadt Leipzig, und es hatte den erstaunlichen Erfolg, daß mir schon nach zwei Tagen für meine Ausbildung eine einmalige Beihilfe von vierhundert Mark bewilligt wurde. Sicherlich hatte die Empfehlung Hartmanns mitgeholfen, auch konnte ich bereits Urteile von Bühnenkünstlern des Städtischen Theaters beifügen, denen ich vorgesprochen hatte. Mein Lehrer nahm keinen Pfennig, das Geld konnte ganz für Anschaffungen verwendet werden.

So bestellte ich mir Ritterstiefel und Streitschuhe, ohne die kein Anfänger ins Engagement gehen konnte, kaufte mir die notwendigen Trikots in Schwarz und Farbig, insbesondere aber in Fleischfarben; denn wehe dem Mimen, der damals mit nackten Beinen die Bühne betreten hätte! Ich brauchte Perücken, Wattons, eine reichbeschickte Schminkschatulle und die im Bühnenvertrag vorgeschriebene moderne Kleidung – Knopfstiefeletten, Lackschuhe, den Gehrock mit der gestreiften Hose, den steifen Hut und noch tausend Dinge mehr. Die Lehrzeit war zu Ende. Ich hing mit unauslöschlicher

Liebe und Verehrung an Anton Hartmann, der mir den Weg zu meinem Beruf geebnet hatte, und ich danke ihm noch heute für seine Güte. Mit siebenunddreißig Rollen, studierten jugendlichen Helden- und Liebhaberrollen, ging ich ins erste Engagement. Es war beim Theaterdirektor Drescher, Vorsaison Apolda, Hauptsaison Jena-Glauchau.

Doch halt! Zuvor muß ich noch berichten, wie ich zu dem Namen „Bellmaus“ gekommen bin, jenem Spitznamen, der nur meinen Freunden bekannt ist.

Friedrich Mitterwurzer war aus Wien zu einem Gastspiel eingetroffen. Er spielte den Dietrich von Quitzow in Wildenbruchs Schauspiel „Die Quitzows“, das zu jener Zeit erfolgreich über alle Bühnen ging.

Unvergeßlich ist mir Mitterwurzer in dieser Rolle. Ausbrüche von elementarer Wucht wechselten mit Stellen geflüsterter Innigkeit. Er hatte Gewalt über seine Mienen und seine Worte, wie Hofmannsthal einmal von ihm sagte. Der berühmte Schauspieler war in Leipzig engagiert gewesen unter der Direktion Laubes, der ihm manche Heldenrolle anvertraut hatte, obgleich er eigentlich der Meinung gewesen sein soll, Mitterwurzer eigne sich mehr für brüchige Charaktere.

Wir Jungen saßen, wenn Mitterwurzer spielte, wie gebannt auf der Galerie, wagten nicht zu atmen, so stark wirkte seine eigenartige Persönlichkeit auf uns.

Jeder wird den freudigen Schreck begreifen, der mich durchfuhr, als ich in jenen Tagen des Gastspiels die Wohnung meines Lehrers in der Centralstraße betrat und er mir entgegenrief:

„Entschuldigen Sie, aber ich kann Ihnen heute keine Stunde geben, ich habe unerwarteten Besuch bekommen. Darf ich vorstellen – mein Schüler Bernhard Wildenhain – Herr Friedrich Mitterwurzer.“

Ich stand wie hingedonnert. Mit einer merkwürdig spröden Stimme fragte mich Mitterwurzer:

„Was wollen Sie denn mal spielen, junger Mann?“

Ich stotterte schüchtern: „Jugendliche Helden.“

Sein zweifelndes „Sooo?“ brach sich in einer Skala von zehn bis zwölf Lauten, dann ließ er mich stehen und beschäftigte sich mit Hartmanns Bibliothek.

Unter tiefen Verbeugungen stolperte ich zur Türe hinaus. Während des ganzen Heimwegs jubelte es in mir: Du hast mit Friedrich Mitterwurzer gesprochen!

Als ich einige Tage darauf wieder zur festgesetzten Stunde zu Hartmann kam, begrüßte er mich:

„Guten Tag, Bellmaus.“

Ich verstand nicht, was er wollte.

„Ach so, Sie wissen nicht, wer das ist?“ meinte er lächelnd.

„Das ist ein junger schüchterner Dichter aus den ‚Journalisten‘ von Gustav Freytag. Mitterwurzer sagte, als Sie fortgegangen waren: ‚Was will der junge Mann mal spielen? Jugendliche Helden? Das ist ja der geborene Bellmaus.‘“

So bin ich durch Mitterwurzer zum Bellmaus geworden, an jenem unvergeßlichen Märztag 1892, und ich nenne mich gern so in Erinnerung an diesen großen Mann, der fünf Jahre später auf tragische Weise starb. Er hatte ein Medikament eingenommen, das tödlich wirkte. Ob Absicht oder Versehen, wer weiß es.

ERSTES ENGAGEMENT IN APOLDA

Im Herbst ging es nun ins erste Engagement. Mit neunzig Mark Monatsgage hatte mich Drescher verpflichtet und erwartete mich zur Vorsaison in Apolda. Rührender Abschied von meiner Mutter, die mir meinen großen Reisekorb gepackt hatte, Fahrt eines glückstrahlenden jungen Menschen in die abenteuerliche Zukunft.

In Apolda angekommen, stand ich mit achtzig Pfennig Reise-geld und meinem schweren Korb auf dem Bahnsteig. Die Fahrt vierter Klasse hatte meine übrige Barschaft aufgezehrt. Ich fragte einen Bahnhofskellner, wo man billig übernachten könne. Er sah mich etwas mitleidig an:

„Billig oder ganz billig?“

Ich sagte zögernd und verschämt: „Ganz billig.“

„Dann gehen Sie gleich da hinüber nach der ‚Herberge zur Heimat‘, dort wohnen Sie ganz billig“, sagte er lächelnd und sah mir nach, als ich das schwere Gepäck zur Aufbewahrung schleppte; ich hatte mir nämlich Bücher angeschafft, eine Leidenschaft, der ich mein ganzes Leben lang gehuldigt habe.

Die Herberge war sauber, das Bett kostete sechzig Pfennig, das Frühstück fünfundzwanzig Pfennig, da fehlte mir ein Fünfer. Pech! Nun – zuerst einmal auf ins Theater, die Stätte meines künftigen Wirkens. Schon an der ersten Plakatsäule leuchtete mir entgegen:

Theater im Kristallpalast Apolda. Eröffnungsvorstellung:
„Großstadtluft“ von Blumenthal und Kadelburg.

Unter den Darstellern des Ensembles war auch ich genannt: Bernhard Wildenhain vom Leipziger Stadttheater – jugendlich schüchterner Liebhaber. Hier stand es schwarz auf weiß: Ich war Schauspieler!

Der Kristallpalast war die übliche Kunstscheune der damaligen Zeit, unfreundlich, kahl und lieblos, hauptsächlich auf Bierkonsum eingestellt. Als ich ankam, war der Theatersaal geschlossen, so trollte ich mich wieder in meine Herberge und schlief diese Nacht wie ein Murmeltier. Als ich erwachte, war es schon zehn Uhr vorbei, und ich kam prompt zu spät ins Theater. Die Mitglieder standen andächtig auf der Saalbühne und lauschten den Worten des Direktors, der eine wohl vorbereitete Begrüßungsrede hielt. Mich sah er mißbilligend ob meines Zuspätkommens an, und nach der Ansprache sagte er strafend: „Kommen Sie immer zu spät? Bei mir herrscht Pünktlichkeit!“

Ich entschuldigte mich höflich. Dann fragte ich als erstes, ob er mir etwas Vorschuß geben könnte.

„Mit zwanzig Mark wäre mir gedient.“

Diesen Drang nach Vorschuß bin ich während meiner ganzen Bühnenlaufbahn nie wieder losgeworden. Der Direktor fixierte mich sprachlos, dann griff er aber in die Tasche und händigte mir ein Goldstück aus. Ja, er ging sogar mit mir und brachte mich bei einem Bäckermeister unter, bei dem ich ein schönes Zimmer bekam.

Am Nachmittag erhielt ich meine erste Rolle. Es war die eines Tapeziersers in dem schon angekündigten Stück „Großstadtluft“. Ich hatte im letzten Akt auf einer Leiter zu stehen und auszurufen: „So, Herr Flemming, das wäre besorgt, und nun kann Ihre Frau kommen.“

Wie man sieht, eine Prachtrolle, die typische Anfängerwurzen. Hatte ich dafür Mortimer und Posa studiert? Dafür bei einem Ersten Schauspieler Stunden genommen?

Trotzdem probte ich mit aller Hingabe. In vier Tagen war die Aufführung. Gewissenhaft machte ich bereits eine Stunde zuvor Maske, klebte mir einen Pfundsbart in mein glattes Kindergesicht. Die Kollegen sagten, ich wäre dem König Ludwig dem Zweiten von Bayern täuschend ähnlich. Auf ging's zur Bühne, denn der letzte Akt begann. Direktor Drescher als Flemming lag auf einer Chaiselongue, das Gesicht mir zugekehrt, und wartete auf meine Worte. Der Vorhang hob sich, und – auf mich sanken Nebelschleier, Nebelschwaden dicht und immer dichter. Ich hörte die Stimme meines Direktors durch den Dunst zischen: „So reden Sie doch, Sie Kamel!“

Dann fühlte ich mich gepackt, die Leiter heruntergerissen und hinausbefördert; sie flog mir noch nach, und durch den Schlag auf den Kopf kam ich wieder zu mir. Nicht eine Silbe hatte ich herausgebracht. Das Lampenfieber hatte mich gar zu heftig erwischt. In der Garderobe lächelten die lieben Kollegen süßsauer; ich schminkte mir still und apathisch den König von Bayern aus dem Gesicht und ging verzweifelt nach Hause. Bei meinem Chef hatte ich mich entschuldigt, er nahm den ganzen Vorfall nicht so tragisch. Doch für mich selbst war eine Welt eingestürzt: Du hast kein Talent, du mußt wieder heim! Was willst du beim Theater? Das waren meine Gedanken, bis ich ganz zerschlagen einschlief.

Am nächsten Tag mußte ich in der albernen Posse „Unsere Don Juans“ einen jungen Gecken darstellen, der mit zwei anderen Herren ein Auftrittslied zu singen und ein paar läppische Sätze ganz allein zu sprechen hatte.

Diesmal ging alles glatt. Ich legte mein Auftrittslied nur so hin, daß mich meine Partner verwundert anschauten, auch meine drei Sätze kamen aufs Stichwort – ich hatte den Teufel des Lampenfiebers bezwungen.

Dann probten wir „Pension Schöller“, jenen unverwüstlichen Schwank. Ein Kollege, der den Maler Alfred darstellen sollte, hatte nicht gut gelernt. Der Direktor schrie ihn an:

„Jetzt bin ich's satt. Wenn Sie nicht lernen, können Sie die Rolle nicht spielen! Hier, Herr Wildenhain, Sie spielen!“

Ich probte und spielte die große Partie schon am gleichen Abend mit zunehmender Bühnensicherheit. Nach zwei Wochen bereits vertraute mir Drescher Rollen von vierzehn Bogen an, ich wurde wieder zuversichtlicher und sah den Himmel immer rosiger strahlen. Man gab mir den ersten Jäger in „Wallensteins Lager“, den Kosinsky in den „Räubern“, und in Jena spielte ich den Mortimer in „Maria Stuart“.

Mein Chef gehörte zu jenen kunstbesessenen Privattheater-Direktoren, deren es in jener Zeit eine ganze Anzahl gab. In der heiter-wehmütigen Schwankfigur des Striese ist manchem von ihnen ein unvergängliches Denkmal gesetzt worden. Es gab aber unter diesen Bühnenleitern auch Männer voll ernster Ehrfurcht vor dem Werk des Dichters. Für sie war die Bühne geheiligter Boden, daher stammt jene noch heute lebendige Sitte, nicht zu dulden, daß jemand mit dem Hut auf dem Kopf die Bretter betritt. Ein Mann mit solch tiefer Achtung vor der künstlerischen Aufgabe war mein Direktor Drescher.

Wenn er trotzdem manchmal mit nur zwei bis drei Proben Werke der klassischen Literatur herausbrachte, so war diese Praxis dazumal allgemein, denn das Ensemble war studiert, streng nach Fächern engagiert. Wollte man „Maria Stuart“ bringen, so hatte man einen Leicester, einen Mortimer, eine Maria, eine Elisabeth. Der Regisseur war nur ein Arrangeur, der in herkömmlicher Weise die Auftritte und Gänge festlegte.

Wie glücklich waren für mich die Tage in Apolda! Meine hübsche hellblonde Logiewirtin schwärmte fürs Theater und verwöhnte mich dementsprechend. Als ich in „Preziosa“ von Pius Alexander Wolff den Eugenio spielte und in Rittertracht auftreten mußte, riß sie ihre Pleureusen vom Winterhut, und ich durfte damit geschmückt über die Bühne stolzieren. Die Gute sorgte rührend für mich. So viel Pflaumen-

kuchen, wie ich in den fünf Wochen bei der jungen Bäckermeisterin verzehrte, habe ich bestimmt in den nächsten vierzig Jahren nicht gegessen.

Auch der Kollegen aus dieser Zeit muß ich gedenken. Es waren meist brave Kunsthandwerker, die älteren gute Familienväter und abends nach der Vorstellung einem herzhaften Trunk oder einem Kartenspiel nicht abgeneigt. Brennenden Ehrgeiz habe ich nur bei wenigen gefunden. Bücher nahmen sie nur selten zur Hand, und vom Inhalt eines Stückes hatten sie oft nur so viel Ahnung, wie für ihre eigenen Szenen unbedingt nötig war.

Ich erinnere mich eines alten Chargenspielers, der im letzten Akt von Schillers „Räubern“ die Figur des Pastor Moser unzählige Male verkörpert hatte, der aber nicht in der Lage war, die Handlung des Schauspiels zu schildern, weil ihn die vorhergegangenen Szenen einfach nicht interessierten.

Immer waren sie guter Laune, meine Kollegen, besonders kurz nach dem Gagentag. Den Anfängern in der Kunst Thaliens spielten sie gar manchen Streich. Eine wahrhaft teuflische Freude hatten sie, wenn sie jemanden auf der Bühne verwirren konnten. Sie wußten, daß der Direktor diesen Unfug mit exemplarischen Geldstrafen ahndete, trotzdem – es geschah immer wieder, natürlich auch mir.

Wir gaben „Don Carlos“ im Jenaer Stadttheater. Leider hatte ich nicht den Carlos bekommen, sondern den Offizier der Leibwache, eine unangenehme Rolle. Man saß den ganzen Abend untätig herum, um schließlich im letzten Akt herauszustürmen mit den zungenbrecherischen Sätzen:

Rebellion!

Wo ist der König? Ganz Madrid in Waffen!

Zu Tausenden umringt der wütende

Soldat, der Pöbel den Palast. Prinz Carlos,

Verbreitet man, sei in Verhaft genommen,

Sein Leben in Gefahr. Das Volk will ihn

Lebendig sehen oder ganz Madrid

In Flammen aufgehen lassen.

Ich lernte, wo ich ging und stand, doch meine Kollegen behaupteten, das hätte gar keinen Zweck, ich bliebe doch stecken. Diese verzwickten Sätze habe noch keiner fehlerfrei hingeschmettert. Ich sollte „Rebellion“ rufen und immer wieder

„Rebellion“, und wenn ich nicht weiterwüßte noch sagen:
„Ganz Madrid unter Wasser, Carl soll runterkommen!“
Ich lachte über die albernen Kerle und dachte, daß ich ihnen
die vertrackten Sätze nur so hinpfeffern würde. Mehr als vier-
zigmal rezitierte ich meinen Auftritt. Selbst im Schlaf ver-
folgte mich die Rebellion der Madrider Bürger. Am Abend
der Aufführung fand ich ein beschriebenes Stück Papier auf
meinem Schminktisch:

Rebellion!

Ganz Madrid unter Wasser, Carl soll herunterkommen,
es ist schrecklich! –

Weiter wird nicht gesagt, wir halten den Daumen.

Philipp II., Herzog von Alba, Don Ludwig Mercado,
Leibarzt der Königin.

Dieser Zettel machte mich nervös. Ich zog mich an und harrte
aktelang meines Auftritts. Endlich der fünfte Akt, Carlos
klagte an der Leiche des erschossenen Marquis von Posa und
raste gegen den König. Plötzlich Tumult, Volksgemurmel,
Geschrei, alles, was nicht auf der Bühne stand, selbst der
Direktor, machte Sturm, ich stürmte mit, brummelte in dem
wüsten Lärm immer meine Sätze vor mich hin, denn gleich
war es soweit. Im letzten Augenblick ging der verdammte
Leibarzt der Königin an mir vorbei und flüsterte:

„Aufpassen! Madrid! Wasser – Carl – schrecklich!“

In diesem Moment fiel mein Stichwort, ich jagte sechs Stufen
hinauf, stand exponiert auf einem Podest und sah in die ge-
spannten Gesichter meiner Kollegen. Mit aller Energie
schmetterte ich: „Rebellion! Heraus!“

Dann war es aus. Es folgte nichts mehr, in mir waren Chaos
und heillose Verwirrung. Philipp und Alba gingen endlich im
Text weiter und riefen: „Rettet den König!“

Es gab ein heftiges Donnerwetter seitens des Direktors, der
meinte, ich sei auf der Probe doch so sicher gewesen, bis ich
aus Wut und Ärger den Sachverhalt beichtete. Die Kollegen
grollten mir nicht. Jeder der drei Missetäter mußte zehn Mark
Strafe zahlen, was sie lachend erledigten. Wie sie behaup-
teten, ist ihnen der Spaß soviel wert gewesen. Doch haben sie
dann keinen weiteren derartigen Unfug mehr angestellt, ver-
mutlich aus Rücksicht auf ihre schmale Kasse.

IN DER HINTERSTEN PROVINZ

Ostern bereits ging die Spielzeit zu Ende. Ich war wie so viele meiner Kollegen ein „Palmarumbruder“. Am Sonntag Palmarum nämlich endete die zumeist nur neunmonatige Saison. Für den Rest des Jahres konnte man sehen, wo man blieb. So war dieser Sonntag vor Ostern ein gefürchteter Termin, und es gab darüber jene Verse, die für die heutige Schauspielergeneration ihren Sinn verloren haben:

Drei Mimen saßen bleich und finster
In einem Kaffeehaus Westminster.
Warum?
Palmarum!

Nun, ich hatte Glück, wie so oft in meinem Leben, und bekam durch einen Berliner Agenten ein Sommer-Engagement nach Landsberg an der Warthe. Mein neuer Direktor hieß Okonkowsky. Er hat später durch sein Libretto der Gilbert-Operette „Die keusche Susanne“ ein Vermögen verdient und sich ganz dem Operettenschaffen zugewandt. Beim Schauspiel war er wohl fehl am Platz und außerdem in Geldsachen von rührender Hilflosigkeit. Er war ganz das Gegenteil jener flotten Lebemänner, die er in seinen Operetten schilderte. Mit ihm um die Gage zu kämpfen, war unerquicklich. Er hatte kein Geld, und als ich einmal zu ihm kam, um zehn Mark Abschlagszahlung auf die rückständige Gage zu erbitten, drückte er mir beschämt eine Mark in die begehrliche Rechte. Das war eine bittere Zeit und Schmalhans gar oft Küchenmeister. Gute Rollen mußten das Mittagessen ersetzen.

Im Nachsommer gingen wir nach Schneidemühl und Konitz, wo wir ein beifallsfreudiges Publikum fanden und vor vollen Häusern spielten. So konnte ich meine rückständige Gage erhalten. Durch die Fürsorge und Verlässlichkeit meines Lehrers hatte ich schon ein Winterengagement nach Gumbinnen-Insterburg bekommen, so daß ich aller Sorgen enthoben war. In der Vorsaison ging ich nach Lötzen am See. Ich trennte mich recht ungerne von meinem Direktor, der mir versicherte, daß ich stets gern zu ihm zurückkommen könne.

Zwei Tage zu spät erreichte ich nach einer herrlichen Fahrt an düsteren Wäldern und Seen entlang Lötzen und suchte – es war Nachmittag – das Hotel, in dem wir spielen sollten. Diesmal war der Saal nicht geschlossen. Ich sah auf der Bühne einen Mann in Hemdsärmeln auf einer Leiter stehen und Kulissen bemalen. Ich fragte nach dem Theaterdirektor Harnier und bekam prompt die Antwort:

„Ja, das kann ich Ihnen sagen, wo der steckt. Der bin ich selbst! Und ich habe wohl endlich das Vergnügen, Herrn Bernhard Wildenhain begrüßen zu können? Herr! Zwei Tage proben wir schon ohne Sie! Wie können Sie sich unterstehen, Ihre kontraktlichen Verpflichtungen so unerhört zu übergehen? Ihrem Lehrer habe ich bereits ein entsprechendes Telegramm geschickt. Bis morgen früh acht Uhr haben Sie eine Acht-Bogen-Rolle gelernt, oder Sie sind augenblicklich entlassen!“

Ich sagte: „Herr Direktor, bitte beruhigen Sie sich. Gewiß, ich komme zwei Tage zu spät und bitte deshalb um Entschuldigung. Wollen Sie die nicht annehmen, dann entlassen Sie mich bitte heute schon! Ich lasse mich nicht anschreien wie einen Schuljungen. Ich kann jederzeit dahin zurück, woher ich gekommen bin.“

Als ich so energisch gesprochen hatte, wischte sich mein neuer Chef die Hände ab, kam die Leiter herunter und musterte mich von oben bis unten.

„Kommen Sie in mein Büro“, sagte er dann versöhnlich.

Hier gab er mir zwei dicke Rollenbücher, eines hieß: „Im Forsthaus“ von Skowronnek. Nun war ich bis zum anderen Tage entlassen. Ich nahm mir ein Zimmer im Gasthaus, stellte meine Füße in heißen Grog, um mich wachzuhalten – Grog hilft dort für alles –, und lernte die ganze Nacht. Bei der Probe am nächsten Morgenging der Text wie geschmiert, und mein grollender Theatergewaltiger ward etwas besserer Laune. Als ich dann mit der Rolle des jungen Försters Erfolg hatte, schloß er mich vollends in sein Herz. Er gab mir Vorschuß, immer neuen Vorschuß, wirklich, der alte Brummbär zeigte sich nun von der allerbesten Seite. Überhaupt bin ich meist auf der Sonnenseite des Daseins dahingeschlendert. Ich ließ mich gern treiben, und es ist mir meist gut gegangen. Viel

dazu beizutragen brauchte ich nicht, ich bin halt ein Sonntagskind.

Im Sommer spielten wir in Gumbinnen. An meinem Benefizabend – bei solchen Vorstellungen kam der Ertrag jeweils dem betreffenden Schauspieler zugute – sprach ich das „Hexenlied“ von Wildenbruch und gab dann den Hans in dem neuen Drama „Jugend“ von Max Halbe, eine Rolle, die ich gern und auch später noch sehr oft gespielt habe, in München sogar unter Halbes Regie.

Dabei erinnere ich mich einer aufregenden Begebenheit. Bekanntlich muß gegen Ende des Stückes der schwachsinnige Halbbruder Annchens durchs Fenster auf Hans schießen, trifft aber seine Schwester, die entsetzt dazwischengesprungen ist. Als ich mich damals in München verzweifelt über die Leiche Annchens warf, ertönte plötzlich im Zuschauerraum der Schreckensruf: „Feuer!“ Ich schaute auf, da brannte schon der Fenstervorhang. Der Schuß aus dem Gewehr hatte gezündet. Mein totes Annchen sprang schreiend auf und rannte hinter die Bühne, ich stürzte zum Fenster, riß die Gardinen herunter, schlug und stampfte mit Händen und Füßen das Feuer aus, dann erst fiel der Hauptvorhang. Als das Publikum gemerkt hatte, daß die Gefahr vorüber war, klatschte es so lange, bis das ängstliche Annchen sich wieder als Tote niederlegte und wir mit Pfarrer Hoppe den Akt zu Ende spielten. Dann erst kam der Feuerwehrmann, der im Bräuhäus nebenan seinen eigenen Brand gelöscht hatte.

Mit Wunden an den Händen und versengten Hosen bezahlte ich mein schnelles Zugreifen, wurde aber durch spontane Bravo-Rufe am Schluß der Vorstellung belohnt.

Doch wieder zurück nach Gumbinnen und seiner wunderschönen Umgebung mit den tiefen dunklen Wäldern und den saftigen Wiesen, die ich – oft zu zweit – beglückt durchstreifte.

Eines Tages, als das Königsberger Stadttheater bei uns gastierte und ich meinen einstigen Lehrer Anton Hartmann wiedersah, der die Titelrolle in dem Stück „Der Hüttenbesitzer“ von Georges Ohnet spielte, kam mir plötzlich die Enge und Anspruchslosigkeit des Lebens in der Provinz deutlich zum Bewußtsein. Ein Hauch der großen Welt hatte

mich getroffen, voller Unlust dachte ich an den kommenden Winter mit seinem alten Trott. Fort! Nur fort! Leider saß ich dick im Vorschuß, und so mußte ich bleiben. Als ich dann fünfundzwanzig Mark Gagenzulage erhielt, bemühte ich mich, von meinen Schulden loszukommen, und endlich im November hatte ich alles abgearbeitet. Die unsichtbare Kette, an der mich mein Direktor festhielt, war zerrissen. Ich sann auf Wege, freizukommen. Berlin lockte, und es lockte die jugendliche Naive, in die ich bis über beide Ohren verschossen war und die mit mir fliehen wollte. Dritter im Bunde war ein Kollege, gebürtiger Berliner, der wie ich die Provinznester, in denen wir auftreten mußten, satt hatte. Es kann sich kaum jemand eine Vorstellung machen, wie spießig und verzopft das Leben dort war. Überall Militärs, Kasernen, Gasthöfe mit gesonderter Tischordnung für höhere Beamte und Ärzte, daneben für Geschäftsleute und ganz am Ende der Tafel für uns. Der Kastengeist, der in diesen ostpreußischen Garnisonen herrschte, hat zu mancher Ehrenaffäre geführt, zu Duellen, Schießereien und sonstigen Skandalen.

Wir wollten fliehen! Ich inszenierte einen Krach auf der Probe, schmiß mit Vehemenz dem Direktor die Rolle vor die Füße und rief:

„Spielen Sie Ihren Dreck allein weiter! Ich betrachte mich als entlassen. Guten Morgen!“

Aus den Kulissen lugten neugierig meine Mitverschworenen. Unbehelligt ging ich heim und packte für Berlin. Es dauerte nicht lang, da kam der Regisseur und bat, daß ich bliebe. Es kam der Direktor, der drohte, bat und wieder drohte; das Haus sei ausverkauft, ich müsse spielen. Es war vergebens, mein Entschluß stand fest. So übernahm Direktor Harnier selbst meine Rolle, probte von mittags bis abends, und ich dampfte mit meinem begüterten Kollegen nach Berlin. Meine Naive ließ ich vorerst zurück, sie sollte nicht in unsere Ungewißheit hineingezogen werden.

Bei den wohlhabenden Eltern meines Freundes konnte ich wohnen und besuchte nun die Theateragenten. Erfolglos natürlich; denn es war November, wo sollten da Vakanzen herkommen. Mein Bargeld schmolz dahin wie Märzschnee in der Sonne. Ich lief traurig durch die winterliche Stadt – sah

mich schon in Leipzig von meiner Mutter unterstützt, ein entsetzlicher Gedanke –, da kam ein Brief meines Direktors: „Kommen Sie zurück, ich brauche Sie so nötig wie ein Stückchen Brot.“

Erst wollte ich lachen, dann hörte ich auf das Zureden meines praktisch denkenden Kollegen:

„Schick ihm ein Telegramm: Hundert Mark Vorschuß, und ich komme umgehend zurück.“

Tatsächlich, drei Stunden später war das Geld da, und ich war wieder gefangen. Nun gut, es sollte so sein! Auf nach Eydtkuhnen, der Grenzstation vor Rußland.

Letzter Tag in Berlin. Köstliches Mittagmahl bei Kempinski, abends ins Deutsche Theater, wo ich mir für eine Mark von der Galerie aus Josef Kainz als König Astolf in dem dramatischen Märchen „Der Talisman“ von Ludwig Fulda ansah. Nachts ging es ab nach Deutschlands Grenze, Fahrtdauer zweiundzwanzig Stunden, und das im Winter!

Als ich müde und zerschlagen am kommenden Abend in Eydtkuhnen ankam, ging es mir wie dem verlorenen Sohn in der Bibel. Mein Direktor war glücklich, daß ich zurückgekommen war. Von Vergangenenem wurde nicht mehr gesprochen. Er gab mir eine Achtzehn-Bogen-Rolle, die ich in vier Tagen spielen sollte. Es war der Werner Kirchhofer aus dem „Trompeter von Säckingen“.

Wenn ich heute mein damaliges Verhalten überdenke, befällt mich ein Gefühl der Scham. Ich habe mich Harnier gegenüber nicht gerade anständig benommen, doch seine Freundlichkeit ließ bei mir jungem Dachs keine allzugroßen Gewissensbisse aufkommen. Er gab mir wieder Vorschuß, beschaffte ein nettes Zimmer, kurzum, er war von liebevoller Fürsorge, natürlich nicht ganz ohne Berechnung, denn ich war für sein Theater wichtig.

Als ich am Sonntag im „Trompeter von Säckingen“ spielte, war kein Trompeter aufzutreiben, der das sentimental-schmalzige Lied „Behüt dich Gott“ hinter der Szene blasen konnte. Schnell entschloß ich mich, das Lied zu singen, was mir natürlich Sonderapplaus einbrachte. Nun war ich erst recht „persona grata“ im Ensemble. Ich war glücklich und meine Naive nicht minder. Ab Weihnachten traten wir wieder in Inster-

burg auf. Ich bekam nur gute Rollen. Für die Bonvivants konnte ich die tadellosen Anzüge meines Kollegen benutzen, brauchte ich einen Frack, so half mir ein gutmütiger Kellner aus der Verlegenheit, der einstweilen in einem Lüsterjackett aus dem Theaterfundus servierte.

Wir gastierten in strenger Winterkälte in manchem verschlafenen wirkenden ostpreußischen Städtchen wie Ortelsburg, Bartenstein, Stallupönen, Lyck, Johannesburg. Dort überall trat ich auf in „Charleys Tante“, spielte den Mittelbach in Franz von Schönthans Lustspiel „Der Herr Senator“ oder den Leopold in „Die Anna Lise“ von Hermann Hersch. Ach, diese Abstecher! Stundenlang fuhren wir durch tiefverschneite Wälder, erlitten Achsenbrüche, verirrten uns auf vereisten Landstraßen. Daß uns keine Wölfe angefallen haben, bleibt mir bis heute ein Rätsel.

Das größte Ereignis für mich war, daß ich den König Astolf, jene berühmte Kainzrolle, bekam, in der ich den großen Schauspieler erst vor kurzem in Berlin gesehen hatte. Die Arbeit an dieser Rolle ließ alle Mühsal schnell vergessen. So ging die Spielzeit in künstlerischer Befriedigung allmählich ihrem Ende entgegen. Das Lernen des Textes war oft eine Strapaze, einmal durch die Kurzfristigkeit, zum andern durch die Sitte – oder besser Unsitte – der herausgeschriebenen Rollen.

Es waren immer viel zuwenig Textbücher da, so daß die Rollen herausgezogen werden mußten. Auch wir Schauspieler verdienten uns in der Anfängerzeit manchmal einige Biergroschen mit diesem Abschreiben. Natürlich wurden von den anderen Partien nur die Stichworte notiert. Man kannte also von diesen Sätzen nur die letzten Worte, so daß man oft erst durch die Proben den Inhalt des Stückes enträtseln konnte. War man nicht in allen Akten beschäftigt, hatte man Glück, wenn man überhaupt vor der Premiere den Zusammenhang kennenlernte. Heute dürfte es wohl kein Theater geben, bei dem noch Rollen herausgeschrieben werden. Damals war das an den kleinen Bühnen eine Selbstverständlichkeit. Man ging überhaupt viel respektloser mit den Werken der Autoren um, wenn auch nicht gerade so, wie Theaterdirektor Striese – den ich ja schon mehrfach erwähnt habe – mit der Rolle der Skla-

vin Tullia. Aber genau wie er liehen wir uns die Requisiten zusammen, und in Offiziersstücken halfen mir oft die Leutnants mit ihren Gala-Uniformen, mit Mänteln und Degen aus.

Endlich kam Palmarum heran! Ich nahm Abschied vom Osten, der mir so viele künstlerische Aufgaben gegeben, so viele glückliche Stunden geschenkt hatte. Ich ließ liebe Menschen zurück, ach, und meine muntere Naive . . . Als ich abfuhr, stand sie mit verweinten Augen am Bahnsteig, und noch lange sah ich ihr weißes Tüchlein im Winde flattern, bis die zierliche Gestalt kleiner und kleiner wurde. Auch mir war anscheinend etwas ins Auge gekommen, jedenfalls liefen mir die hellen Tränen die Wangen herunter. Doch der Zug rollte westwärts, neuen Zielen entgegen und neuen Lockungen.

WECHSELVOLLE JAHRE

Durch Agenten hatte ich bei Messtaler abgeschlossen, dem Leiter eines modernen Wandertheaters in Elberfeld. Das war freilich schon eine andere Bühne, als ich sie bisher gekannt hatte. Elberfeld, eine Industriestadt mit einem anspruchsvollen Publikum, besaß ein Stadttheater, das einen recht guten Ruf genoß. Hier hieß es nun unter angesehenen Regisseuren arbeiten. Nicht die kleinste Unart wurde geduldet, stundenlang an einer Rolle gefeilt. Ich fand Kollegen, die im Verkehr äußerst entgegenkommend waren, auf der Bühne ein hohes Maß von Können zeigten und auch vom Partner verlangten und erwarteten. Mir Bruder Leichtfuß war die Elberfelder Kur durchaus bekömmlich. Ich erhielt als Antrittsrolle den Hans in „Jugend“ und spielte mit einem entzückenden Annchen, für das mein Herz gar bald in Flammen stand. Messtaler schätzte mich sehr, ich bekam die damals hohe Gage von zweihundertfünfzig Mark, und noch heute denke ich gern an den noblen Menschen zurück. Er gab mir

Aufgaben, die mich anspornten, er tadelte scharf, um noch Besseres zu erreichen, und war unerbittlich, wenn jemand die Kunst nicht so heilig ernst nahm wie er selbst.

Ich bekam bei ihm den Paul Ilefeld in der „Haubenlerche“ von Ernst von Wildenbruch und schließlich den Peder Mortensgard in Ibsens „Rosmersholm“. Beide Rollen habe ich später auch in Leipzig gespielt und mit dem Mortensgard mir das Lob der strengsten Kritiker, Gustav Morgenstern und Fritz Mack, errungen.

Wir gastierten in Halle und im Volkstheater München, der Stätte jenes kleinen Theaterbrandes, den ich bereits geschildert habe.

Welch eine Welt öffnete sich mir in München! Ich liebte diese Stadt und ihre Menschen vom ersten Augenblick an. In jeder freien Stunde lief ich in die Museen, bummelte durch die grüne Pracht des Englischen Gartens, fuhr hinaus ins Isartal, zum Starnberger See, und als mein Vertrag bei Messtaler abgelaufen war, konnte ich mich vom Stachus und dem Marienplatz nicht trennen. Ich blieb mit meinem Gagenrest von siebenundachtzig Mark – das war für mich ein Heidengeld – und genoß ohne Sorgen. Genoß Münchner Aufführungen, ging auf Freikarten ins Hoftheater, ins Gärtnerplatztheater oder saß ganze Stunden vor Tizians Kaiser Karl V., vor all den Schwinds, Feuerbachs, Böcklins und Lenbachs in der Schackgalerie oder in der alten und neuen Pinakothek.

Allmählich aber schmolz meine Barschaft spürbar zusammen, und ich mußte an die Agenten schreiben. Ich hatte mich vorsorglich schon in ein kleines Zimmer einlogiert. Auch das Ernährungsproblem war eigentlich nicht allzu schwierig, wenn man bedenkt, daß vom guten Münchner Bier ein viertel Liter nur sieben Pfennig kostete. Hatte man einen Rettich und einen Wecken dazu, so konnte man es schon einmal aushalten, zumal ich Glückspilz mit meinem neuen Stübchen das Große Los gezogen hatte.

Es war in der Buttermelcher Straße bei drei alten Schwestern. Sie waren Weißnäherinnen und bekamen recht schöne Aufträge der besten Münchner Gesellschaft. Die Jüngste hieß Babette und war über siebzig Jahre alt, dann kam Kreszenz, sie zählte zweiundsiebzig, und Kati, das Oberhaupt, sogar

fünfundsiebzig. So nette und hilfsbereite treue Seelen habe ich nie wieder kennengelernt. Für sie war ich wie ein Märchenprinz in ihr eintöniges Näherinnendasein hineingeschneit, ich wurde der Held ihrer Träume und fürsorglichen Gefühle. Gar oft klopfte es an meine Zimmertür, und Babette trat ein, einen Maßkrug in der Hand.

„I hab' mir grad a Maß geholt und hab' mir erlaubt, dem Herrn Wildenhain eines mitzubringen. I dacht', er kennt auch an Durscht hamm.“

Oder es kam Kati mit einem verlegenen Lächeln und lud mich zu einem schönen Geselchten mit Knödeln ein:

„Der Herr Wildenhain wird bestimmt an Hunger verspür'n?“

Sie merkten meine zunehmende Geldnot und sorgten nun doppelt rührend für mich, ja, sie wetteiferten miteinander, wer mir die Socken stopfte, die Hemden wusch, vom Essen gar nicht zu reden. Ich war jetzt ständiger Gast bei all ihren Mahlzeiten, und ich wagte keine Widerrede, zumal von den Theateragenten keine Nachricht kam. Als bescheidene Gegengabe las ich meinen Wohltäterinnen abends die Dramen vor, die damals gerade über die Bretter gingen: „Schuldig“ von Richard Voss, „Jugend“ von Halbe, dazu die Werke Ibsens und Sudermanns. Meine Barschaft war inzwischen trotz der Freiküche auf wenige Mark zusammengeschrumpft, ich lief mit sorgenumwölckter Stirn umher, da endlich kam Nachricht aus Bielefeld. Ein Engagementsvertrag lag bei, Eintreffen sofort. Der Direktor hieß Knapp, ein ominöser Name für einen Theaterleiter. Als ich mit dem unterzeichneten Vertrag ins Zimmer meiner Logiewirtinnen trat, gab es Tränen. Man packte meinen Koffer, wickelte mir Reiseproviant ein, der für eine Überfahrt nach Amerika ausgereicht hätte, kaufte die Fahrkarte, steckte mir Taschengeld zu, und alle drei brachten mich an die Bahn. Das war ein schwerer Abschied! Wir vier weinten, daß Gott's erbarm, und lange noch sah ich die drei lieben alten Gesichter vor meinem inneren Auge.

Ich war im Zug eingeschlafen und erwachte erst im Hauptbahnhof Hannover. Erschrocken stellte ich fest, daß ich meine Umsteigestation Hameln versäumt hatte und wieder zurückfahren mußte. Das war eine völlig unvorhergesehene Geld-

ausgabe, und als ich in den Abendstunden in der Textilstadt eintraf, klimperte, wie üblich, nur noch eine einzige Mark in meiner Hosentasche. Was blieb mir übrig? Also wieder „Herberge zur Heimat“. Diesmal fand ich ein Milieu wie in Gorkis „Nachtasyl“. Außer einigen anständigen Handwerksburschen pennten hier Vagabunden und ausgesprochene Strolche. Ich zitterte um meine paar Habseligkeiten, dazu bissen mich die Flöhe und Wanzen, so daß ich bei Tagesanbruch schleunigst das Weite suchte und sogar auf das armselige Frühstück verzichtete. Die Tassen hingen an Ketten, wie die Messer und die Gabeln; es ist uns heute undenkbar, daß Menschen hier vegetieren konnten.

Unsere Bühne war in Gadderbaum, einem Vorort von Bielefeld. Wir spielten wie üblich in einem Gasthof, dessen Inhaber, ein prächtiger Mann, uns wie Familienangehörige versorgte, was wir uns gern gefallen ließen. Direktor Knapp war das Gegenteil seines Namens, von seltener Großzügigkeit und trug mit Eleganz die neuesten Modeschöpfungen, da er die ersten Bonvivants spielte. Wir waren ein typisches Sommertheater mit einem Repertoire leichter und leichtester Schwänke und Possen, vieler Lustspiele mit Musik und Gesang, selten kam uns ein gehaltvolles Stück in die Hände. Unser Chef kannte sein Publikum. Er hatte keine literarischen Ambitionen. Kaum war ich bei ihm eingetroffen, engagierte er mich für seine Winterspielzeit nach Güstrow-Wismar, und ich griff zu, obgleich die Gage wesentlich geringer als bei Messtaler war. Knapp bot mir einhundertfünfzig Mark, eine Summe, die für kleinere Bühnen durchaus annehmbar war. In Gadderbaum mußte ich mit neunzig Mark auskommen. Da meine volle Pension aber nur fünfunddreißig Mark kostete, hätte ich als ordentlicher, gewissenhafter junger Mann sogar monatliche Rücklagen machen können. Leider hatte ich eine allzu leichte Hand im Geldausgeben. Zeitlebens blieb mir diese Eigenschaft treu, ich war immer dabei, wenn man fröhlich zechte und verschwendete. Mit dem Gelde fein säuberlich umzugehen, etwas auf die hohe Kante zu legen, dieser Gedanke kam mir immer erst, wenn es zu spät war.

Meine damaligen Tage waren ausgefüllt mit lernen, lernen, lernen. Ich mußte büffeln, daß mich der Schädel schmerzte,

denn an jedem dritten Tage gab es ein neues Stück mit einer Bombenrolle für mich. Die Bühnentechnik hatte es um so leichter, denn an den Kulissen wurde nicht viel verändert. Mit wenigen Handgriffen war die Zimmerdekoration von der einfachen Stube zum Salon umgewandelt, eine einzige Waldlandschaft genügte, um die schönsten Anlagen, Parks und Wälder vorzutäuschen.

Ich saß fast jede Nacht bis früh drei oder vier Uhr und studierte meine Rollen. Das ging nicht immer leise vor sich. Meist memorierte ich meinen Text laut. So kam es, daß eine Dame im Hause gegenüber sich bald die Adresse meiner Mutter beschaffte und ihr schrieb, sie möchte mich schnell heimholen, ich würde zu Tode geschunden. Meine gute kleine Mama schickte mir geängstigt diesen Brief und bat flehentlich, ich sollte doch mehr an meine Gesundheit denken. Natürlich wollte ich die Nachbarin, die so um mich besorgt war, kennenlernen. So kam es, daß meine Dankbarkeit und ihre fürsorglichen Gefühle sich schnell in eine beiderseitige innige Zuneigung verwandelten. Daß ich dadurch nun etwa weniger zu tun bekam, könnte ich nicht gerade behaupten, vielmehr forderte die neue Situation eine große Geschicklichkeit, neben den Liebestunden das Rollenlernen nicht zu vernachlässigen. Immerhin, ich löste beide Aufgaben, und meine Mutter brauchte nicht mehr einzuschreiten.

Da Bielefeld die Stadt der Leinenindustrie ist, bekam ich dutzendweise Ober- und Nachthemden geschenkt, und mit Taschentüchern konnte ich bald einen Handel betreiben. Es war eine Sommerspielzeit voll intensiver Arbeit, aber auch voll Glückseligkeit. Wieder einmal konnte ich nur schweren Herzens an den Abschied denken. Ich hatte keine Zeit gefunden, mir die Feste Spenburg oder das Hermannsdenkmal bei Detmold anzuschauen, dafür manche verträumten Winkel erspäht, die nur den Liebenden vertraut sind.

Eine Zwischensaison in Prenzlau folgte. Hier wohnte ich bei einem Zigarrenmacher, der mich in seinem Handwerk unterwies. In kurzer Zeit lernte ich das Zigarrenwickeln so gut, daß ich mit meinem Lehrmeister wetteifern konnte. Von der Kunst ist wenig zu melden, wir gaben nur Wiederholungen unserer Sommerstücke.

Ähnlich war es auch in Güstrow-Wismar. Nur selten kam ein neues Werk heraus. Wir spielten unser bekanntes Repertoire herunter, Direktor Knapp war wohl der Ansicht, daß diese ausprobierten leichten Erfolgsstücke das sicherste Geschäft seien.

Vom großen literarischen Leben unserer Zeit spürten wir kaum einen Hauch. In Berlin waren die sensationellsten Theaterschlachten geschlagen worden, dort brach sich der junge Naturalismus Bahn, siegte über Bühnenpathos und Routine. Gerhart Hauptmanns bekannteste Dramen entstanden in jener Zeit. „Vor Sonnenaufgang“ löste jenen Theater-skandal aus, von dem die große Schauspielerin Else Lehmann anschaulich zu erzählen wußte. Damals prägte Wilhelm II. sein berüchtigtes Wort von der „Rinnsteinkunst“. Wir jungen Schauspieler fern von Berlin wußten kaum etwas von diesen literarischen Kämpfen. Wir ahnten nur, daß die Zeit der „Veilchenfresser“ und ähnlicher Machwerke bald vorüber sein und die neue Literatur einen neuen Darstellungsstil verlangen würde.

Einstweilen spielten wir noch das rührselige französische Schauspiel von Dumas „Die Kameliendame“, ein Stück mit einer Bombenrolle für bedeutende Schauspielerinnen. Damit gastierte die berühmte Pauline Ulrich vom Dresdner Hof-theater bei uns in Güstrow, und ich stand neben ihr auf der Bühne als Armand Duval. Mein Stolz war kaum zu beschreiben, als die Kritik brachte: „Turmhoch über dem Ensemble stand Bernhard Wildenhain als Partner der kgl. Hofschau-spielerin.“ Ihre großartige Leistung hatte mich inspiriert und gehoben, und dieses „Gehobensein“ brauchte ich auch, denn sie war gut anderthalb Kopf größer als ich.

Eines Tages kam ein beglückender Brief von meiner Mutter, die sich sehr nach mir sehnte und schrieb, daß der Vater nicht mehr unversöhnlich sei und mich erwarte. So fuhr ich also von Wismar das erstemal nach etwa vier Jahren nach Hause, nach meinem lieben Leipzig. Ich kam abends auf dem Bayri-schen Bahnhof an. Langsam ging ich durch die Straßen, ich hatte etwas Angst vorm Zusammentreffen mit meinem Vater. Doch die Furcht war unbegründet. Nach der ersten Freude am Wiedersehen mit meiner Mutter, die mich selig in die

Arme schloß, fand ich die Gelegenheit zur Aussprache mit dem Vater, der absichtlich bei meiner Ankunft nicht zugegen war:

„Fühlst du dich wohl in deinem Beruf? Du hast ihn dir selbst gewählt.“ Das war seine erste Frage.

Als ich verständlicherweise lebhaft beteuerte, wie glücklich und zufrieden ich sei, kam sofort und bereits etwas schärfer die zweite:

„Wann kommst du an ein größeres, um nicht zu sagen großes Theater, das dir eine auskömmliche Existenz bietet?“

„Wenn meine Zeit gekommen ist“, antwortete ich etwas gereizt.

„Wohin gehst du von hier aus?“

„Ich habe Angebote genug, aber ich will mich erst einmal ausruhen“, sagte ich mich beherrschend, da meine Mutter im Hintergrund bereits ängstlich mit den Augen blinkerte.

„Von mir aus kannst du bleiben, du bist mir nicht im Wege.“ Diese kühle Äußerung verletzte mich. Vater fügte noch hinzu:

„Trotzdem gebe ich dir den Rat, dich baldmöglichst nach einem guten Theater umzuschauen, wo du versorgt bist wie die hiesigen Schauspieler.“

Ärgerlich meinte ich:

„Lehrjahre verlangt auch der Schauspielerberuf, und nach vierjähriger Tätigkeit kann ich nicht schon am Königlichen Hoftheater Berlin engagiert sein.“

„Nun ja“, sagte er abschließend, „ich verstehe nicht viel von eurer Schauspielerei, aber wenn schon, dann möchte ich meinen Sohn auch bald an einem guten Theater verpflichtet sehen.“

Ich schwieg. Glücklicherweise kam das Mittagessen, und damit besserte sich Vaters Laune und auch die meine. Mutter hatte übrigens in einer Blechröhre neunzig Taler für mich gespart, die sie mir heimlich nach und nach zusteckte.

In den nächsten Tagen besuchte ich nun meine alten Freunde, die alle wenig Geld, dafür um so größeren Durst hatten, und so flossen die Taler nur so aus meiner Tasche.

Sogar meines Vaters Stammtisch hielt ich frei, als er mich bat, doch einmal mitzukommen. Er ahnte ja nicht, daß es mit

Mutters Geld geschah. Stolz blickte er in die Tafelrunde, und ich glaubte seine heimliche Befriedigung zu entdecken, als ich seinen Freunden imponierte, denen er von meinen Erfolgen und Plänen berichtete.

So vergingen die Tage im Elternhaus. Die Gutherzigkeit meiner Mutter fing an, mich zu bedrücken, und so nahm ich schnell entschlossen ein Sommerengagement im Solbad Frankenhäuser an. Die Gage war neunzig Mark, dazu Benefiz, also kein Grund zum Jubilieren. Vorsichtig brachte ich es Mutter bei, daß ich wieder abgeschlossen hätte und übermorgen reisen müsse. Sie bat mich inständig, wenigstens noch zwei Wochen zu bleiben. Ich tröstete sie damit, daß sie mich recht bald besuchen müsse. Auch der Vater war milde und meinte, so eilig wäre der Aufbruch nicht gewesen.

In dem netten Kyffhäuserstädtchen fand ich einen jungen draufgängerischen Direktor, angenehme Kollegen und ein aufnahmewilliges Publikum. Wir spielten das übliche Repertoire aller Sommertheater, Operetten, Possen, Schwänke, ganz selten ernstere Stücke. In der „Fledermaus“ sang ich den Blind, und zum Benefiz spielte ich den „Trompeter von Säckingen“, diesmal mit einem richtigen Trompeter. Die Reineinnahme war immerhin fünfundachtzig Mark, fast eine Monatsgage, die aber gar schnell verschlemmt war.

Als ich einmal von der Probe kam, stand plötzlich mein bester Freund, cand. med. Paul Weber aus Leipzig, vor meiner Tür und erklärte mir, er sei von Hause ausgerückt, wolle sein Studium aufgeben und Schauspieler werden wie ich.

Er versicherte, daß ihn die ganze Anatomie . . . , und daß er es satt habe, belegte Zungen und Fieberkurven zu besichtigen. Ich schleppte ihn sofort ins Theater, wo er mich in einem Lustspiel sah, das ein ehrbarer Bürger und Rechtsanwalt Frankenhäusers geschrieben hatte und das nur zur Aufführung kam, weil dem Direktor seitens des Autors die Einnahme garantiert wurde. Man sieht, daß der Professor Gollwitz aus dem „Raub der Sabinerinnen“ schon seine Vorgänger hatte, nur mit dem Unterschied, daß bei uns das Stück des Verfassers auch wirklich zu Ende gespielt – und natürlich der übliche Lokalerfolg wurde. Am nächsten Tage konnte man unter anderem folgendes in der Kritik lesen:

„In der Hauptrolle zeigte wieder Bernhard Wildenhain sein vielseitiges Können in hellem Licht und wurde für die Gestaltung der Rolle außer mit einem riesigen Lorbeerkranz noch mit einer namhaften Summe Geldes ausgezeichnet. Der Spender will nicht genannt werden.“

Der Spender war natürlich der dichtende Rechtsanwalt, die namhafte Summe zwanzig Mark, die, als willkommene Nebeneinnahme, schnellstens verjubelt wurden.

Mein Freund Paul stand bereits am zweiten Tag nach seiner Ankunft als vollwertiges Mitglied auf dem Theaterzettel. So schnell ist wohl selten jemand Schauspieler geworden. Dazu die ärztlichen Fachkenntnisse und das angenehme Äußere! Alle Kolleginnen wurden natürlich plötzlich krank und ließen sich von dem Herrn Doktor verarzten.

Er spielte im „Trompeter von Säckingen“ drei „tragende“ Rollen: einen Studenten im ersten Bild, dann einen Schloßhauptmann und zuletzt einen Bürger. Als Schloßhauptmann extemporierte er schon auf Teufel komm raus. Er sollte sagen:

„Den Feigling müßte man in den Fluß werfen“, und prompt rief er:

„Das dußliche Luder müßte man in die Wipper schmeißen.“

Das Publikum von Frankenhausen an der Wipper wieherte vor Vergnügen, und wir auf der Bühne konnten uns nur mit Mühe das Lachen verhalten. Als ich nach Schluß der Vorstellung aus meinem Trikot schlüpfte und meine Unterhosen suchte, fand ich nur ein schmieriges unkenntliches Etwas. Mein Intimus hatte sie inzwischen unbekümmert als Abschminklappen benutzt. Wir lachten beide, es war eine zu komische Situation.

Auch sonst sannen wir auf Abwechslung in dem stillen Badeort. Da standen doch auf dem Marktplatz, wo wir wohnten, weiße und grüne Bänke vor jedem Haus, die den Klatsch-süchtigen willkommene Gelegenheit boten, behaglich ihre Mitmenschen zu beobachten und über sie zu lästern. Das wollten wir endlich unterbinden und den bösen Mäulern ein Schnippchen schlagen. Wir schmiedeten daher den Plan, besagte Bänke ihres Standortes zu entheben und vor dem Rathaus zu je acht Stück übereinander aufzutürmen. Das Vor-

haben gelang zwischen ein und zwei Uhr nachts ohne jede Störung, die guten Bürger schliefen samt und sonders, und der einzige Nachtwächter des Ortes saß im Ratskeller und trank, um sich die restlichen Dienststunden recht angenehm zu vertreiben. Am nächsten Morgen standen wir mit verwunderten und empörten Gesichtern heuchlerisch in der die Bankberge bestaunenden Menge.

Unverhofft wurde unserem herzlichen Zusammensein durch den Vater meines Freundes ein Ende bereitet. Ein Badegast hatte dem alten Herrn den Aufenthalt seines Sohnes verraten, und der besorgte Papa war aus seiner stillen Kantorstube in Leipzig-Gohlis aufgebrochen, um den verlorenen Sohn heimzuholen. Wir trauerten sehr um ihn, „denn er hätte“ – um mit Fortinbras zu sprechen –, „wäre er hinaufgelangt, unfehlbar sich höchst königlich bewährt“.

Lange blieb ich nicht allein: Meine Mutter kam zu Besuch. Das waren Festtage für mich! Endlich konnte ich einmal meine kleine Mama verwöhnen und verhätscheln. Leider war die fröhliche Stimmung dahin, als sie auf einem unserer sonst so herrlichen Spaziergänge ihre goldene Uhr verlor.

„Du kennst doch Vater“, schluchzte sie, „er hat sie mir geschenkt.“

In mir stand fest, eine ähnliche Uhr mußte beschafft werden! Ich vertraute meinem Glück, und wirklich traf ich schon am Abend einen Bekannten, einen theaterbegeisterten Polizeileutnant, der Rat wußte.

„Kommen Sie morgen früh elf Uhr zu mir ins Rathaus“, sagte er, „wir gehen zusammen durch die Stadt und suchen.“

Und scherzend zitierte er aus dem „Faust“:

Ich kenne manchen schönen Platz
Und manchen altvergrabnen Schatz;
Ich muß ein bißchen revidieren.

Er kannte Althändler, die nicht immer ganz einwandfreie Geschäfte betrieben und die ihm gefällig waren. Am nächsten Tag hatte meine Mutter bereits eine ganz ähnliche Uhr, auch zum Anstecken, und siegesbewußt, die Uhr auf der Brust, konnte die Heimreise zum gestrengen Eheherrs angetreten werden.

So verging der Sommer ohne Mißvergnügen, und es folgte das Winterengagement nach Nordhausen beim gleichen Direktor. Die Gage war immerhin einhundertfünfzig Mark und wiederum Benefiz. Zu tun bekam ich genug, denn der Spielplan war so aufgebaut, daß ich fast ständig in Hauptrollen draußen stand. Aber das im wesentlichen immer gleiche Repertoire all dieser Provinztheater ließ nach kurzer Zeit den alten Wunsch nach größeren Aufgaben wieder wachwerden. Vorerst schien es, als gäbe es kein Entrinnen. Ich lernte liebe Kollegen kennen, die mehr als vierzig Jahre dieses unstete Wanderleben führten und deren einzige Sehnsucht, wie bei Striese, ein ganzjähriger Vertrag an einem Hof- oder einem großen Stadttheater war. Viele haben dieses Ziel nie erreicht, sie sind gestorben, verdorben, wie es im Liede steht. Kann sich heute jemand vorstellen, wie schwierig bei diesem Umherziehen die Gründung einer Ehe war? Die Direktoren hatten eine Abneigung gegen Ehepaare, ja bei bestimmten Fächern duldeten sie kein Verheiratetsein. „Ein jugendlicher Liebhaber, der verheiratet ist, zieht nicht“, sagte mir ein Direktor. Zu diesen Schwierigkeiten kam noch die Sorge, was bei Schwangerschaft würde. Wie sollten bei dem ewigen Wechsel die Kinder im Schulunterricht mitkommen? Ich selbst habe diese Nöte nicht gespürt, aber ich kannte genug Schauspielerehen, die an der Ungunst dieser Verhältnisse zerbrachen. Getrennte Engagements verführten zur Untreue, da ja die finanzielle Lage der meisten Kollegen und der Spielplan ein öfteres Treffen der Eheleute unmöglich machten. Das alles konnten die wohl-situierten Bürger nicht wissen, die sich abends wohlig in ihren Betten streckten und mit ihrer Eehälfte über das unmoralische Mimenvolk lästerten.

Am Nordhäuser Theater war ich einmal in großer Verlegenheit. Ich mußte in Gutzkows Lustspiel „Der Königsleutnant“ den Sergeantmajor Mack spielen, der fast nur französische Sätze hatte. Es handelte sich um die historisch verbürgte Episode, wie der Königsleutnant Graf Thorane in Goethes Vaterhaus Quartier nimmt. Schrecklich, ich sollte französisch sprechen und hatte nicht die geringste Ahnung, dazu mit nur einer Probe, denn bereits für kommenden Abend war die Aufführung angesetzt! Auf meiner Volksschule in Gohlis

hatten wir Deutsch gelernt, Französisch kannten wir kaum vom Hörensagen, und mit „oui, monsieur“ und „bon jour, madame“ waren meine Sprachkenntnisse erschöpft. Schließlich fand ich einen Weg, mich nicht zu blamieren. Unsere Souffleuse sprach ein ausgezeichnetes Französisch, was mir schon immer imponiert hatte. Sie paukte mit mir die viereinhalb Bogen die ganze Nacht. Als der Abend kam, legte ich die Sätze hin, daß alle glaubten, meine Wiege habe in Paris, mindestens aber in Straßburg gestanden:

„C'est de la part du Lieutenant du Roi, que j'ai l'honneur de vous faire mes compliments respectueux“ und so weiter. Als ich endlich beim letzten Wort angelangt war, fiel mir eine Zentnerlast vom Herzen, und dankbar blinzelte ich meiner Retterin im Souffleurkasten zu.

Auch manches Märchen habe ich in Nordhausen gespielt, und nach meiner Abschiedsvorstellung zu Ostern brachte mir die Jugend zum Dank einen Fackelzug. Ich habe zeitlebens mit großer Liebe den Märchenonkel abgegeben und sicherlich zahllose Kinderherzen froh gemacht.

Wenn ich so zurückdenke, fällt mir ein Lautenlied ein, das ich oftmals gehört habe. Ich glaube, Agnes del Sarto sang es, die beliebte Lautensängerin. Es handelt von dem Spielmann vor der Himmelstür. Petrus fragt, ob er den Spielmann einlassen solle. Die alten Männer sind dagegen, auch die Frauen, aber die Kinder jubeln und betteln:

„Sankt Peter, laß den Spielmann ein.“

So denke ich, daß auch für mich die vielen Kinder bitten werden, wenn ich einmal ganz bescheiden an der Pforte oben anklopfen werde.

Vom Rande des Harzes wechselte ich nun nach dem Eulengebirge über, zum Theater von Bad Salzbrunn, dem Geburtsort Gerhart Hauptmanns. Oftmals stand ich vor des Dichters Geburtshaus, dem Gasthof „Zur preußischen Krone“, der Schauplatz seines „Fuhrmann Henschel“ geworden ist.

Meine Direktorin hatte den stattlichen Namen Frau Grandjean Juliette Ewers. Ich muß hoch in ihrer Gunst gestanden haben, denn sie schloß schon nach einer Woche mit mir für die Winterspielzeit ab. Gage einhundertfünfundsiebzig Mark, Spielorte Waldenburg-Brieg. Damals gab es noch den be-

rüchtigten Kündigungsparagraphen, wonach der Leiter eines Unternehmens vier Wochen nach Antritt des Engagements den Vertrag lösen konnte, falls ihm der Schauspieler nicht gefiel. Eine barbarische Zumutung, denn die Saison hatte begonnen, der Betroffene fand kaum ein anderes Unterkommen und mußte glücklich sein, wenn ihn der gestrenge Direktor für eine kleinere Gage behielt. Erst das ernste Bemühen der „Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger“ brachte diesen unseligen Passus in den Verträgen zu Fall. In jenen Tagen schwebte er noch wie ein Damoklesschwert über unseren Häuptern, und wir atmeten jedesmal erleichtert auf, wenn der verhängnisvolle Termin überstanden war.

Meine Direktorin hatte etwas von der Art der Neuberin. Sie sorgte rührend für uns, wachte wie ein Cerberus über unsere Moral, duldete keine Bummelei, keine Schuldenwirtschaft; wenn jemand Schulden machte – dann nur bei ihr. Kaum angekommen, nahm sie mich beiseite und machte mir ein verlockendes Angebot zur Aufbesserung meiner Garderobe:

„Sie brauchen gute Kleidung für Bad Salzbrunn, und ich lasse Ihnen gern zwei bis drei Anzüge machen. Ich weiß einen guten Schneider, der Sie bedient. Die erforderliche Summe strecke ich vor und ziehe sie Ihnen in kleinen Raten von der Gage ab.“

Ich ging begeistert auf den Vorschlag ein – und hatte zwei Jahre an der Summe abzuzahlen: Zwei Jahre flatterte ich lockerer Zeisig im Käfig der Frau Ewers, was ich aber nicht zu bereuen hatte.

Ach ja, Bad Salzbrunn: Dort traf mich die erste wirklich große Liebe. Sie war die Tochter eines Theaterdirektors und mit mir im gleichen Engagement. Ich sah sie als Vittorino in „Renaissance“ von Franz von Schönthan, einer Jünglingsrolle, die sie mit bezaubernder Natürlichkeit spielte. Himmel, klopfte mir das Herz, wenn ich in der Kulissengasse stand und ihre Anmut bewundern durfte. Ich lief nach der Vorstellung bis ins Innerste aufgewühlt durch die warme Nacht, denn ein winziges Zettelchen, mir in der Pause zugesteckt, verriet mir, daß ich Gegenliebe gefunden hatte.

Köstliche Tage huben an. Aber unsere Wonne dauerte nur drei Wochen, dann wurde ich von der Direktorin ins Büro

bestellt, wo man mir mitteilte, die junge Kollegin löse ihren Vertrag, da die Eltern ihre Heimkehr forderten. Eine Liebschaft mit einem Schauspieler werde von ihnen keinesfalls geduldet. Aus! Ich war verzweifelt, alles zerbrach in mir. Als ich in die Wohnung meines Mädchens stürzte, erzählte mir die Wirtin, daß ein Brief von daheim gekommen wäre, der das Fräulein furchtbar erregt hätte. Stundenlang wäre das Schluchzen und Weinen zu hören gewesen, dann hätte die Dame gekündigt, und jetzt wäre sie ausgegangen.

Als ich nochmals zu ihr ging, war sie abgereist. Ich habe sie nie wiedergesehen. Nie schrieb sie auch nur eine Zeile, und nie antwortete sie auf meine flehenden Briefe.

Etwa dreißig Jahre später fand ich ihr Bild auf dem Schreibtisch meines Direktors Fritz Viehweg. Sie bot sich dem Leipziger Schauspielhaus als Anstandsdame an. Trotz der vielen Jahre, die vergangen waren, trieb mir die Erinnerung das Blut heiß zu Kopf. Als Viehweg hereinkam, legte ich das Bild still wieder hin. Ich konnte kein Wort sprechen, die Wunde war wieder aufgebrochen. Aus dem Engagement wurde nichts, und nie mehr habe ich etwas von ihr gehört.

Das ist die kleine Geschichte meiner ersten großen Liebe, die einen fünfundzwanzigjährigen „jugendlichen schüchternen Liebhaber“ um die erste Enttäuschung reicher machte.

Wir spielten dann im benachbarten Waldenburg. Hier bekam ich eines Nachts die fürchterlichsten Zahnschmerzen und erwartete im Bett sitzend den Tagesanbruch. Kein Zahnarzt hatte Sprechstunde. Ich rannte verzweifelt durch die stillen Straßen des frühen Sonntagmorgens. Sieben Uhr, wer sollte da schon helfen?

„Sehen Sie drüben den Barbier? Der zieht die Zähne besser als mancher Zahnarzt“, sagten meine braven Wirtsleute. Ich stürzte in den Laden, der an diesem Sonntag früh von Bergarbeitern vollbesetzt war. Der vierschrötige Bartkratzer fragte mich:

„Wollen Sie Haare geschnitten haben? Da müssen Sie lange warten.“

Ich sagte: „Nein, meinen Zahn sollen Sie mir ziehen, ich halte die Schmerzen nicht mehr aus.“

„Ach so“, sagte er, „das ist dann wie auf der Post mit den

Telegrammen, da kommen Sie zuerst dran. Nicht wahr, meine Herren, Sie gestatten.“

„Aber natürlich“, entgegnete der ganze Chor, „wir warten gerne.“

Der Friseur nahm nun einen Pfriemen, besser gesagt einen Wurzelhaken, warf ein Lederkissen auf den Fußboden und ließ mich knien, wie zu einer Exekution. Alle Augenpaare waren auf mich gerichtet, der Barbier kam von hinterrücks, riß mir den Kopf zurück, klopfte an den defekten Backenzahn und sagte:

„Das ist er doch?“

Ich nickte bejahend, er bohrte mir etwas Dolchartiges zwischen das Zahnfleisch und – schon hielt er den Quälgeist in der Hand!

Mit wenig Schmerzen, in wenigen Sekunden war ich von meinem Schmerz befreit. Alle gratulierten mir. Ich fragte nach der Schuldigkeit.

„Fünfzig Pfennig“, lautete die bescheidene Antwort.

Ich legte dankerfüllt eine Mark auf den Tisch und „ging vergnügter als ich kam“.

Gern denke ich an die Zeiten in Salzbrunn, Waldenburg und Brieg zurück. Brieg hatte ein ganz reizendes Stadttheater, das manche gute Vorstellung von uns sah. Werke von Sudermann und Halbe kamen auf den Spielplan, wir führten Ibsen und Hauptmann auf neben vielen Stücken, die schon ein Jahr später vergessen waren. Ich spielte damals sogar den Wolfgang Amadeus Mozart in einem Musikdrama, und die Brieger feierten mich in dieser Rolle bei meinem Abschiedsbenefiz. Es war wunderschön, ein ausverkauftes Haus. Blumen, Lorbeeren, Geschenke lohnten mein Bemühen. Die größte Überraschung war ein Lorbeerkrantz, der mir von der Galerie aus zugeworfen wurde und auf dessen Schleifen die Namen der Spender, wohl fünfzig an der Zahl, gedruckt waren, dazu ein Begleitbrief mit rührenden Worten der Anerkennung von den Olympbesuchern. Und die Einnahme, die dieser Abend für mich brachte, überstieg ein paar Monatsgagen. Das war noch nie dagewesen!

Als ich nachts zurück in meine stille Klause kam, fand ich eine Karte aus Wien vor:

„Lieber Bellmaus, ich gastiere hier am Deutschen Volkstheater als Königssohn in ‚Königskinder‘ und teile Ihnen mit, daß ich Direktor vom Görlitzer Stadttheater geworden bin. Als erstes Mitglied unter meiner Leitung begrüße ich meinen Schüler und Freund Bellmaus für September des Jahres. Über die Gage werden wir bestimmt einig. Erwarte Ihre sofortige Zusage. Ihr Anton Hartmann.“

Außer mir vor Freude las ich die Karte mindestens zehnmal. Endlich ein richtiges Stadttheater! Görlitz hatte einen guten Ruf, ein schönes Haus. Und Leiter dieser Bühne war die von mir so sehr geschätzte und verehrte Person meines Lehrers!

Noch in der gleichen Nacht antwortete ich glückerfüllt und sagte zu. Ich konnte nicht einschlafen, trat ans Fenster und sah am Himmel droben die Sterne funkeln. Sicher war mein Glücksstern darunter.

Aus Dankbarkeit zeichnete ich Anton Hartmann – ein neuentdecktes Talent von mir – als Demetrius und brachte ihm das Bild mit.

LETZTE ETAPPEN VOR LEIPZIG

Im Jahre 1898 stand ich nun in Görlitz unter Anton Hartmanns Fittichen. Das Theaterleben erfuhr zu jener Zeit entscheidende Veränderungen.

Wir Schauspieler hatten bisher die sogenannten Fachverträge, aber der „Deutsche Bühnenverein“ – der Verband der Direktoren – war dabei, die Fachbezeichnungen allmählich abzuschaffen. Man konnte zwar noch im Bühnenalmanach Benennungen wie: Intrigant, Père noble, Bonvivant finden, doch die Bestrebungen gingen dahin, die schlichte Bezeichnung Schauspieler einzuführen. In den neuen Verträgen stand die Bemerkung: „Rollen nach Individualität.“ Wir liefen Sturm gegen diese Regelung, deren künstlerische Berechtigung mir später erst aufging. Zu jener Zeit war unsere

Sorge wohl begründet, denn ein Theaterleiter konnte einem Darsteller Rollen vorenthalten, auf die dieser Anspruch hatte. Der Schauspieler konnte mit einem solchen Vertrag völlig legal geschädigt werden, wenn man ihm nur kleine Aufgaben zuteilte, ihn falsch besetzte oder ganz ausschaltete.

Natürlich gab es genügend Direktoren und Intendanten, die noch die Bezeichnungen der Vergangenheit in ihrem Ensemble beibehielten, so auch mein Anton Hartmann, der in diesen Fragen durchaus ein Mann der alten Schule war. Wir hatten daher bei uns die Heroine, die Sentimentale, die Muntere, da war der Erste und der Jugendliche Held und wie sie alle sonst noch hießen. Jeder wachte über sein Rollenmonopol. So bekam die Heroine die Jungfrau von Orléans; obgleich Johanna in der Historie ein zartes sechzehnjähriges Hirtenmädchen war. Bei uns aber schmetterte die stimmungsgewaltige Heroine die Verse in den Zuschauerraum und stand recht martialisch auf der Bühne. Die naturalistischen Stücke komplizierten das Problem der Besetzung. Wer sollte Ibsens Nora spielen, die Sentimentale, die Naive oder die jugendliche Salondame? Wer den Henschel in „Fuhrmann Henschel“? Kein bestimmtes Fach konnte hier in Anspruch genommen werden.

Heute lächeln wir über die Schmerzen der damaligen Bühnenleiter und Schauspieler. Damals war der Übergang in ein anderes Fach, besonders bei den Frauen, eine bitter-schwere Angelegenheit. Da kämpfte eine Sentimentale mit allen Mitteln um die Gretchen-Rolle, obgleich sie eigentlich schon an die Frau Marthe Schwerdtlein hätte denken müssen. Schließlich spielte sie das Fach der Sentimentalen schon fünfzehn Jahre! Oder man denke an die Franziska in „Minna von Barnhelm“, eine Rolle, die seit Jahrzehnten stets der Naiven gehörte, bis kühne Theaterleiter dieses Schema durchbrachen und beispielsweise Lucie Höflich damit besetzten, die dem Landmädchen ganz neue und eigene Züge verlieh.

Ich selbst hatte das Glück, daß mich Hartmann nicht nur mit jugendlichen Helden besetzte. Und auch innerhalb dieses Fachs gibt es ja eine riesige Spannweite, von Brackenburg,

dem entschlußlosen Träumer, bis zu Kosinskis oder Mortimers glühender Leidenschaft. Selten ist ein Darsteller für alle die eben genannten Rollen geeignet. Hartmann gab mir vor allem auch Aufgaben im modernen Repertoire, und er freute sich, wie sicher ich mich in solchen Stücken bewegte. Auch in komischen Rollen bewährte ich mich, die nach und nach meine Domäne werden sollten. Mein Debüt auf diesem Gebiet war der „Bibliothekar“ von Gustav von Moser, und der Erfolg blieb mir treu.

Ich erinnere mich noch mit Rührung an „Morituri“ von Sudermann. Das war eine Aufgabe für einen jungen Darsteller! In diesem Werk, das eigentlich aus drei Stücken besteht, geht es um Menschen verschiedener Geschichtsepochen und Gesellschaftskreise, die alle dem Tode geweiht sind: In „Teja“ ist es der letzte König der Ostgoten, der heldenhaft kämpfend stirbt; in „Fritzchen“ ein blutjunger preußischer Offizier, der beim Zusammensein mit einer verheirateten Frau vom Ehemann überrascht und beleidigt wird. Der junge Mensch findet den Tod im Duell. Das dritte Stück „Das Ewig-Männliche“ ist ein rokokohaftes Satyrspiel ohne tragischen Ausgang.

Ich spielte Leutnant Fritzchen, die berühmte Kainz-Rolle, und ich wußte, wie Kainz das Publikum erschütterte hatte. Der Abschied von dem verzweifelten Vater, der kranken Mutter, das mannhafte In-den-Tod-Gehen, welchen Schauspieler reizte nicht diese Aufgabe? Und ich war glücklich, als ich mit Leutnant Fritzchen meinen schönsten Erfolg in Görlitz errang – Blumen und endloser Applaus! Ich stand wie verloren im weiten Raum der Bühne und kämpfte mit den Tränen.

Es ist etwas Eigenartiges um den Beruf des Schauspielers. Ich weiß von der großen Sarah Bernhardt, welche Nervenkrise jede neue Rolle in ihr auslöste. Ich kenne auch die Ansichten von Kainz, der einmal sagte, er könne zwischen den Worten des Dichters einen Witz machen, sich aber entschieden dagegen verwahrte, diese Beherrschung der Kunst Kälte zu nennen. Denn wenn wahre Kunst auch über der Natur stehe, so wachse sie doch aus ihr heraus. Er müsse alle Affekte, deren äußere, sichtbare Anzeichen er anscheinend

mit unbewegtem Inneren auf Kommando und mit Sicherheit hervorbringe, zuerst einmal ganz tief erlebt und empfunden haben. Ich weiß, daß der Streit über die schöpferische Intuition des Bühnenkünstlers nicht ruht, daß sich auch heute noch die Gemüter darüber erhitzen. Und das ist gut so, denn auch wir Alten haben uns, als wir in Romeos Jahren waren, nächtelang die Köpfe heißgeredet.

Ich begreife heute noch nicht, warum ich Görlitz nach zwei Jahren den Rücken kehrte. Hatte ich doch alles, was der Mensch begehren konnte, Arbeit, Erfolge und stets neue Anregungen. Auch Anton Hartmann schüttelte den Kopf, als ich ihm meinen Vertrag mit Krefeld vorlegte. Berliner Agenten hatten mir eingeredet, ich müsse unbedingt in eine andere künstlerische Atmosphäre. Nun, gar so verschieden war die Arbeit nicht, denn die gleichen Bühnenwerke beherrschten das Repertoire und ziemlich die gleichen Auffassungen über Regie und Darstellung waren vorhanden. Direktor Otto, der Krefelder Bühnenleiter, konnte sehr viel und stellte seinen Mimen ernste Aufgaben, ja, sein Spielplan hätte mancher Großstadt zum Vorbild dienen können. Er spielte Shakespeares „Richard den Dritten“ und Björnsons „Über unsere Kraft“, und wenn wir manchmal aus Kassengründen auf sentimentale Stücke wie Meyer-Försters „Alt-Heidelberg“ zurückgriffen, so inszenierte sie Otto recht geschmackvoll.

Oft habe ich Meyer-Försters Erbprinzen Karl Heinz gespielt, jenen lebensfrohen Studenten, der sich in seine Käthie verliebt und sie dann verlassen muß, weil die Regierungsgeschäfte nach ihm verlangen. Ich weiß wohl, daß heutzutage niemand mehr um das Schicksal des Erbprinzen und seiner Kellnerin Tränen vergießen würde, schließlich hat die Welt seitdem Schlimmeres erlebt, aber damals ging jedesmal ein schmerzliches Aufschluchzen durch den Zuschauerraum, wenn Käthie dem scheidenden Geliebten nachrief:

„Karl Heinz, du kommst ni wieder!“

Als ich einmal gelegentlich eines Sommerengagements in Bad Kreuznach in Begleitung guter Freunde Heidelberg einen Besuch machte, wurde ich jeder Kellnerin als Erbprinz Karl Heinz vorgestellt. Sie hießen bezeichnenderweise alle Käthie.

Noch eine Bemerkung zum Spielplan. Die Theaterleiter hatten zu jener Zeit eine verhältnismäßig hohe Pacht zu zahlen. Rücksichten auf die Kasse verboten ihnen, den Spielplan rein nach literarisch-künstlerischen Gesichtspunkten aufzustellen. So kam es, daß die jungen Dramatiker keine Bühnen fanden, die sie zu spielen wagten. Natürlich gab es Ausnahmen, besonders in den Großstädten. Aber selbst in Berlin mußte erst die „Freie Bühne“ gegründet werden, um die unselige Dreiheit, Routine, Geschäft und Zensur, zu überwinden und Werke von Hauptmann und Ibsen auf die Bühne zu bringen. Das waren die Jungen, deren Tag anhub. Mit ihnen klopfte das neue Jahrhundert an die Pforten. Der alte Theodor Fontane hatte sich trotz seines weißen Haares ein junges Herz bewahrt. Als damals alle Kritiker den Dichter Gerhart Hauptmann schmähten und sogar der berühmte Heinrich Bulhaupt fragte, ob das überhaupt noch Kunst sei, als Paul Lindau den Autor lauthals verlachte, schrieb der greise Fontane jene Verse, die ich jeder Generation zuzurufen möchte, die von den Brettern abtreten muß:

Ob unsere Jungen in ihrem Erdreisten
Wirklich was Besseres schaffen und leisten,
Ob dem Parnasse sie näher kommen,
Oder bloß einen Maulwurfshügel erklommen —
Eins läßt sie stehen auf festem Grunde:
Sie haben den Tag, sie haben die Stunde,
Der Mohr kann gehn, neu Spiel hebt an:
Sie beherrschen die Szene, sie sind dran.

Die junge Kunstrichtung setzte sich allen Widerständen zum Trotz auf allen Gebieten durch. Ich weiß noch, wie im benachbarten Düsseldorf die Gemäldegalerie Ausstellungen moderner französischer Maler veranstaltete, wie erregt bei uns über Bühnenbilder gestritten wurde, die ganz vom Meininger Historismus abwichen und bis zur Abstraktion führten.

Man raunte von dem Versuch Max Reinhardts, mit einer Gruppe gleichgesinnter Schauspieler, Richard Vallentin, Louise Dumont, Else Heims, Friedrich Kayßler, Eduard von Winterstein, in Berlin eine Art Sezessionsbühne zu gründen. Dabei erfuhren wir, daß dieser Reinhardt schon wie-

der im Begriff sei, den Naturalismus zu überwinden, daß er Otto Brahms nüchterne Inszenierungskunst durch größere Farbigkeit ersetzen wolle. Shakespeare werde neu entdeckt, blühender und reicher als je zuvor. Wir in Krefeld empfingen keinen Abglanz von dem strahlenden Licht des wiederentdeckten Engländers. Bei uns wurden die Werke Shakespeares im allgemeinen sehr schablonenhaft einstudiert, wobei die Meininger Modell standen. Wie sie „Julius Cäsar“ spielten, schien unübertrefflich. Mein Direktor blickte mit Ehrfurcht auf die Traditionen der Meininger Meister. Sein „Othello“ lehnte sich ganz an deren Vorbild an.

Da fällt mir eine kleine Begebenheit ein, die des Erzählens wert ist. Wir spielten die Tragödie des Mohren von Venedig, der, von Eifersucht gequält, seine treue Desdemona ermordet. Das Stück war bei uns gut besetzt: Unser erster Held war ein Renaissance-Feldherr, der Ehrfurcht gebot, seine Desdemona ein ganz liebreizendes Geschöpf, und unser Jago war nicht übertriebener Theaterbösewicht, sondern eher ein bemitleidenswerter, neidgetriebener Mensch.

Es geschah an einem regnerischen Sonntag im Spätherbst. Noch war die Heizung nicht in Betrieb genommen, wir saßen fröstelnd in den Garderoben und warteten auf unseren Auftritt. Ich spielte den Rodrigo, der ja bereits in der ersten Szene auf der Bühne steht, und hatte nun Zeit, bis ich wieder gebraucht wurde. Da hörte ich unseren Inspizienten verzweifelt rufen: „Desdemona, Auftritt! Um Gottes willen Auftritt!“ Nichts regte sich in der Damengarderobe. Von der Bühne hörten wir das dumpfe Gemurmel der venezianischen Granden, der Senatoren, die auf Desdemona warteten. Wir rissen die Tür zur Damengarderobe auf, da lagen die schönen Venezianerinnen Desdemona und Emilia ohnmächtig am Boden. Jago polterte die Treppe herab:

„Wo zum Teufel bleibt denn das verd . . . Frauenzimmer?“

Was war geschehen? Da die beiden Kolleginnen in ihren tief ausgeschnittenen Kostümen froren, hatten sie sich Spiritus auf einen Teller gegossen und angezündet. Die kleine blaue Flamme sollte sie erwärmen. Sie hatten aber nicht bedacht, daß sich betäubende Gase bildeten, die in dem engen Raum zu einem regelrechten Alkoholrausch führ-

ten. Wir schleppten unsere Senatorentochter schnell ins Freie, flößten ihr Wasser ein, wogegen sie einen sichtlichen Widerwillen hatte, denn sie sagte: „Lieber Kognak!“

Immerhin, sie kam auf die Beine und auf die Bühne, wo die versammelten Venezianer unruhig nach der Tür spähten, aus der Brabantios Tochter eintreten sollte. Sie hatten Othellos Verteidigungsrede schon zweimal gehört, da endlich konnte er sagen:

„Hier kommt das Fräulein, laßt sie dies bezeugen.“

Herein taumelte eine bleiche Desdemona. Sie brachte mühsam ihre ersten Sätze an, stand schwankend dicht am Souffleurkasten, und als sie mit den Worten endete:

„Soviel muß ich auch meinem Gatten widmen, dem Mohren, meinem Herrn“, brach sie erneut zusammen.

„Vorhang!“ zischte der Inspizient. Dieser senkte sich unprogrammäßig vor dem erstarrten Senat.

Nun – irgendwie spielten wir ja doch weiter, auch die Emilia wurde mit starkem Kaffee wieder zum Werkzeug ihres schurkischen Gatten gemacht. Doch als zum Schluß Othello den Dolch zückte und Desdemona endlich ausgelitten hatte, atmeten wir alle auf. Der Abend war gerettet. Ein Kritiker schrieb:

„Eine besondere schauspielerische Feinheit war die Ohnmacht Desdemonas bei ihrem ersten Auftritt. Nur so konnte dieses stolze junge Edelfräulein ihre Kränkung bezeugen über die Tatsache, daß man sie unedler Beweggründe verdächtigte, als sie die Ehe mit dem Mohren einging. Das Fallen des Vorhangs erschien uns dagegen weniger motiviert.“

Noch immer gab es keine Jahresverträge, weder in Görlitz bei meinem lieben Anton Hartmann noch in Krefeld. Ich hatte aber stets das Glück, ein günstiges Sommer-Engagement zu finden. So ging ich 1899 zum Weinbergtheater nach Prag. Mein Direktor war August Kurz, ein gütiger alter Herr, der das Theater mit viel Können und künstlerischem Verantwortungsgefühl leitete. Prag im Sommer! Gibt es einen Ort in Europa, der einen ähnlichen Zauber ausstrahlt? Da wir alle Stücke en suite spielten – jedes mindestens vier

Wochen lang hintereinander –, hatte man, war man in einem nicht beschäftigt, manchen freien Abend. Ich verbrachte diese Zeit meist auf der Kleinseite der Stadt. Wer könnte den Blick über das endlose Häusermeer, das von der Abendsonne beleuchtet wie in Goldstaub getaucht schien, je vergessen? Den Veitsdom und das Goldmachergäßchen, die verträumten Winkel und die ach so vertrauten Beisel mit einem Pilsner, das seinesgleichen in der Welt sucht? Dort in der Dämmerstunde zu sitzen, während irgendwo eine Fiedel die böhmische Polka spielt, Kinder auf den Plätzen fröhlich herumtollen, Angler geruhsam in ihren Kähnen auf der Moldau dahintreiben . . . wer möchte die Erinnerungen an einen solchen Sommer missen!

Übrigens bin ich gleich am Abend meiner Ankunft ins Theater gegangen. Ich kam vom damaligen Kaiser-Franz-Joseph-Bahnhof und bummelte durch das Menschengewühl der Stadt, als ich an den Plakatsäulen die Ankündigung fand:

Gastspiel Adolf Ritter von Sonnenthal
vom Hof-Burgtheater Wien als
„König Lear“
von Shakespeare

Ohne mir erst ein Zimmer zu suchen, nahm ich einen Galerieplatz; ich mußte Sonnenthal sehen!

Man hat viel über ihn gelästert, ihn einen hohlen Pathetiker genannt. Auch stand er, als er Leiter des Burgtheaters war, wie sein Vorgänger Adolf Wilbrandt, ziemlich abseits vom literarischen Leben seiner Zeit. Burgtheaterwürdig waren ihm nur die großen Werke der Klassiker. Erst als Dr. Max Burckhard zum Burgtheaterdirektor berufen wurde, zog die neue Dichtung in diese heiligen Hallen ein.

Erlebt man Sonnenthal auf der Bühne, verschwinden alle kritischen Vorbehalte. Die Welt ringsum versinkt. Karl Kraus schrieb in einem eindrucksvollen Essay über das Burgtheater und seine große Zeit:

„Und damit fassen wir Mut zum Schmerz darüber, daß Sonnenthals Träne nicht mehr fließt.“

Ich habe sie damals fließen sehen, seine Träne, als er in der letzten großen Szene klagte:

„Und tot mein armes Närrchen? – Nein! Kein Leben! Ein Hund, ein Pferd, 'ne Maus soll Leben haben und du nicht einen Hauch? – Oh, du kehrst nimmer wieder, niemals, niemals, niemals, niemals, niemals!“

Jedes dieser „niemals“ stand anders geformt da und wurde immer inniger, erregender und schmerzdurchwühlter gemeistert. Schön, ihr Neunmalklugen! Redet nur von Bühnenpathos, von Deklamation – für uns alle im Theater war es erschütternde Menschengestaltung, große Kunst, die unwiederbringlich dahin ist wie der Schrei der Wolter oder Mitterwurzers Maske und Gestalt.

Spät in der Nacht taumelte ich benommen durch die Straßen und Gäßchen von Prag, fand endlich ein bescheidenes Zimmer in einem Gasthof, und noch lange klangen die ergreifenden Töne Sonnenthals in mir nach.

Prag ist eine Musikstadt, und die Tschechen sind begeisterte Kunstliebhaber, sehr begreiflich in einer Umgebung, die von Kunstschätzen beinahe überquillt. Ich schlenderte oft nach der Kleinseite hinüber über die Karlsbrücke mit ihren vielen Heiligenstandbildern. Der heilige Nepomuk habe, so berichtet die Legende, hier für seine Überzeugung, das Beichtgeheimnis sei unverletzlich, den Tod erlitten. Johann von Nepomuk war Almosenier (Almosenpfleger) des Königs Wenzel IV. und Beichtvater der Königin. Der argwöhnische Wenzel verlangte von ihm zu wissen, was seine Gemahlin beichte. Als Nepomuk beharrlich die Auskunft verweigerte, ließ ihn der König nachts auf die Moldaubrücke schleppen und an Händen und Füßen gebunden in den angeschwollenen Fluß werfen. Sofort erschienen fünf auf dem Wasser schwimmende Sterne, die seitdem der Brückenheilige in seinem Strahlenkranz trägt.

Oftmals ging ich in die tschechische Nationaloper, sah „Die verkaufte Braut“ und „Dalibor“, Opern, die aus dem böhmischen Volkscharakter entstanden sind und in ihrem Ursprungslande am eindrucksvollsten wirken. Besonders hinreißend war eine Freilichtaufführung der „Verkauften Braut“ in der wilden Sarka bei Prag. Diese Bühne hatte eine Fläche von viertausend Quadratmetern, der Zuschauerraum faßte dreißigtausend Besucher. Hier kam die Prozession der Landleute

nicht aus gemalten Kulissen hervor, sondern man sah die Bauern bei Beginn des Aktes auf verschiedenen Höhenwegen allmählich nach dem Dorf ziehen, so daß sie erst gegen Schluß des Bildes in ihren bunten Trachten versammelt waren. Mein leichtentzündbares Herz stand aber nicht nur der Schönheit Prags wegen in Flammen, nein, ich hatte mich auch verliebt, diesmal so ernsthaft, daß es zu einer Verlobung kam. Sie war eine bildhübsche Kollegin, mit der ich bereits 1897 in Bad Salzbrunn auf der Bühne gestanden hatte. Damals war sie mir sehr böse gewesen, denn ich hatte sie in einer Liebesszene in besessener Spielleidenschaft richtig geküßt, worauf sie mir giftige Blicke spendete und sich beim Regisseur beschwerte. Daraufhin schnitt ich sie, tief in meiner Eitelkeit getroffen. Ich sah sie nicht mehr an, und gerade das brachte ihren starren Sinn ins Wanken. Sie wurde als Erste Naive ans Schillertheater Berlin engagiert und besuchte mich zur Ferienzeit in Prag. Die Wochen vergingen in einem Glücksrausch. Ihre Eltern hatten gegen eine Verbindung nichts einzuwenden, alles schien geordnet – da löste sich durch dumme Mißverständnisse unser Bund.

Und Treue zu halten
Und treu zu bleiben,
Das konnte ich damals
Groß noch nicht schreiben.
So brach das Ringlein leider entzwei,
Und unfreiwillig wurden wir frei.

1901 und 1902 kam ich ins Sommerengagement nach Bad Kreuznach. Alfred Helm war mein Direktor, eine Art Striese des vorigen Jahrhunderts, der immer strebend sich bemühte. Ich sehe ihn noch vor mir mit weißer Weste, Samtjackett und einer riesigen Zigarre. Ich mußte bei ihm alles spielen, den Karl Heinz in „Alt-Heidelberg“ an die dreißigmal in einem Sommer, und als er meine Gesangsstimme entdeckte, den Beppo in „Fra Diavolo“, ja sogar den Eisenstein in der „Fledermaus“. Für die Partie des Eisenstein borgte ich mir von der Kurkapelle eine Geige und studierte mir in einer Woche alles selbst ein, sogar das schwere Uhrenduett: „Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben, acht, hopp, hopp, das geht

im Galopp.“ Dann auf der Generalprobe im letzten Akt, als Advokat Blind verkleidet, fand ich den Mut, bei den Worten:

Erzittere, Verbrecher, die Strafe bricht herein,
Hier stehe ich als Rächer, ich selbst bin Eisenstein'

mit Stentorstimme ins Parkett zu schmettern:

Ich selbst bin Wildenhain.

Trotz Verwarnung durch den Kapellmeister extemporierte ich, und – das Publikum applaudierte.

Den Beppo in „Fra Diavolo“ sang ich mit ganz besonderer Freude. Da legte ich im letzten Akt die Spiegelarie „Für ein einfach ländlich Mädchen bin ich wahrlich ganz zierlich gebaut“ so im Falsett hin, daß mich jede mittelmäßige Koloratursängerin beneidet hätte.

Soweit mein Ausflug ins Land der Oper und Operette. Leider hat die Leipziger Luft meine Stimme später verdorben, sehr schade, denn ich fühlte mich beim Volk der Sänger recht wohl. Sie waren unkomplizierter und allen Freuden des Lebens zugeneigt.

Nach einer Rheinreise mit Freunden, auf der ich Heidelberg und Baden-Baden besuchte, fuhr ich mit tausend Hoffnungen nach Leipzig in das Engagement, von dem ich damals noch nicht wußte, daß es mein längstes werden sollte. Es dauerte mehr als vierzig Jahre.

LEIPZIG

Die Leipziger Theater haben seit ihrem Bestehen nie unter der Gunst eines Fürsten oder eines Herrscherhauses gestanden. Sie teilten dieses Schicksal mit den Bühnen anderer Städte wie Hamburg, Frankfurt am Main oder Köln, die ebenfalls nur durch die Bemühungen eines stolzen, stan-

desbewußten Bürgertums einprägsame künstlerische Leistungen bieten konnten.

In Leipzig kam erschwerend hinzu, daß auch die Gunst des Rates der Stadt nicht allzu verschwenderisch strahlte. Blättert man in alten Zeitschriften oder Theaterchroniken, findet man immer wieder unerquickliche Auseinandersetzungen zwischen den Theaterdirektoren und den Stadtoberhäuptern. So ließen die Verantwortlichen Deutschlands großen Dramaturgen und Bühnenleiter Heinrich Laube bereits nach einjähriger Tätigkeit wieder ziehen und versäumten damit die Gelegenheit, Leipzig zur führenden deutschen Theaterstadt zu machen. So hat man Haases und Försters Verdienste nicht genügend gewürdigt, und auch Max Staegemann, der 1881 das Stadttheater übernahm, klagte immer wieder über seine schwierige Position dem Rat gegenüber, der zuwenig Verständnis für musische Belange habe. Staegemann sah seine Haupttätigkeit im Organisieren und Disponieren und leistete auf diesem Gebiet Vorbildliches. Er kam von der Oper, war ein bekannter Marschner-Sänger und hatte zuvor das Theater in Königsberg geleitet. Mit Recht ist ihm der Vorwurf gemacht worden, daß er kein Organ für die junge Literatur habe oder, wie mein Freund Gustav Herrmann einmal schrieb, daß er auf sie reagiere wie manche auf Krebse und Erdbeeren, er bekäme roten Ausschlag davon.

Nun äußerte ja Staegemann selbst programmatisch, daß er natürlich der Forderung, die neu aufkommende Dramatik zu spielen, ihre Berechtigung nicht abspreche, daß aber der eigentliche Bau seines Spielplans sich „auf Gattungen höherer Art“ stützen müsse, in denen ein edles und wahres Kunststreben walte. In diesen Sätzen lag eine versteckte Ablehnung der jungen literarischen Bestrebungen, denen er die oben genannten Werte absprach. Die Anhänger des jungen Schrifttums wehrten sich in Flugschriften und Broschüren: „Warum wird das Leipziger Publikum von der Direktion bevormundet, als bestände es aus unmündigen Kindern? Oder glaubt sie sich als Richter in über unsere Literatur aufwerfen und unsere literarische Entwicklung einfach totsichweigen zu können? Das Publikum kann verlangen, kennenzulernen, was die Besten unserer Dichter im Innersten bewegt.“

Zeitnahe Bühnenwerke sollten einen gebührenden Platz im Spielplan erhalten; man wollte gern dafür auf das eine oder andere klassische Drama verzichten, das oft nur von hohlem Pathos getragen und als Ausstattungsstück gegeben wurde. Natürlich gab es neben dieser mißvergnügten Gruppe von Theaterfreunden genügend andere, die Staegemanns Zögern unterstützten und die neuen literarischen Strömungen ablehnten. In vielen Damenkränzchen durfte beispielsweise über Ibsens kühne „Nora“ nicht gesprochen werden.

Als die Direktion endlich nachgab, war es eigentlich schon zu spät. Inzwischen hatte sich der überschäumende Strom ein eigenes Bett gesucht: Die „Literarische Gesellschaft“ war gegründet worden, und sie hat sich von 1895 bis 1898 für die neue Literatur eingesetzt. Skeptisch stand der Leiter der Leipziger Theatergeschichte diesem mutigen Beginnen junger Enthusiasten gegenüber. Mit ironischem Lächeln überließ er ihnen das damalige Carola-Theater, fest überzeugt, daß sie sich sehr schnell abwirtschaften würden. Aber er irrte. Die gewagte Gründung überstand die unvermeidlichen Krisen. Ihr gebührt das Verdienst, als Bahnbrecher der neuen Zeit mitgenannt zu werden.

Ich erwähnte soeben das Carola-Theater, das in der Südvorstadt lag und nach mannigfaltigen Schicksalen 1902 zum „Leipziger Schauspielhaus“ und damit zur Stätte hoher künstlerischer Leistungen wurde. Lassen Sie mich etwas aus der Geschichte dieses Hauses erzählen, wenn das auch jetzt, da es völlig vernichtet ist und mein Fuß diese Trümmerstätte meidet, mit stiller Wehmut geschieht.

Um einem vermeintlichen Bedürfnis zu genügen, wurde das Theater in der Sophienstraße im Jahre 1873 von Baumeister Friedrich, dem Eigentümer des Hauses, erbaut. Unter Oberamtmann Damm nahm man es am 11. Oktober 1874 in Betrieb. Man spielte Schwänke, Possen und Operetten. Das Glück war der Neugründung wenig hold. Direktoren, Ensembles, Kunstgattungen und auswärtige Gastspielgruppen zogen ein und wieder aus. Sie wechselten ebenso wie der Name des Hauses: Carl-Theater hieß es zuerst, unter Staegemann taufte man es nach Sachsens Königin Carola-Theater. Die ersten Jahre dieser Bühne brachten neben Unwesent-

lichem doch auch manch bedeutendes Theaterereignis. Italienische Theatertruppen gastierten mit der berühmten Adelina Patti; im Sommer 1880 eröffnete Direktor Hofmann-Köln eine sogenannte Monatsoper mit dem Weimari-schen Hoforchester. Sogar die Meininger spielten hier. Doch dann bekam wieder einmal die leichte Muse die Oberhand, bis schließlich ein Draufgänger die „Novitätenbühne“ gründete, die aber bald wieder verschwand, da sie nur auf Sensationen spekuliert hatte.

Im Jahre 1887 pachtete Staegemann das Gebäude, doch seine Liebe zu dem Unternehmen in der Südvorstadt war äußerst gering. Man merkte bald, daß er sich ihm nur mit Unlust widmete. Anscheinend fürchtete der Direktor der Städtischen Theater das Aufkommen einer Konkurrenz. Nur im Winterhalbjahr und nur sonntags ließ er dort ganz leichte Kost zu, verurteilte so das Haus zu einem reinen Vaudeville-Theater-dasein. Trotz vieler Pressefehden und Angriffe wollte er aber die Pacht nicht aufgeben und ließ die „Literarische Gesellschaft“ nur ungern und widerstrebend in das Haus einziehen. Als er 1899 seinen Vertrag mit dem Besitzer des Carola-Theaters verlängern wollte, stieß er auf den Widerstand der Stadtverordneten, die verlangten, daß er seine ganze Arbeitskraft den Städtischen Bühnen widme.

Ein neuer Leiter für das Carola-Theater mußte gesucht werden, der dem modernen Schauspiel die Wege ebnen konnte. Da fand sich ein Mann, dessen Tatkraft man vertraute und der bereits beim Publikum bekannt war, es war mein verehrter Lehrer und Freund Anton Hartmann. Rasch entstand unter seiner glücklichen Hand in der Sophienstraße neues Leben. Er verbannte die Seichtheit aus dem Repertoire und baute gemeinsam mit seinem Oberspielleiter Arthur Egge-ling ein Ensemble auf, das seinen Absichten begeistert folgte. Schnell hatte er sich alle Herzen erobert, die Literaturfreunde schöpften neue Hoffnung, die Menschen strömten in das „Leipziger Schauspielhaus“, so hatte er seine Neugründung genannt. Das junge Leipzig war ja schon lange mit Staegemanns konventionellem Theaterstil nicht mehr einverstanden und fand sich nun erwartungsvoll bei Hartmann ein. Leider konnte er nicht alle Hoffnungen erfüllen. Die unaufhörliche

Sorge um die Einnahmen ließ ihn über Gebühr ein Geschäftstheater pflegen. Überdies vergeudete er seine Kraft für das gleichzeitig übernommene Operettentheater in der Bosestraße. Dieses Haus war am 28. August 1902 als Central-Theater eröffnet worden und hauptsächlich für die Operette gedacht. Das Bauwerk war nach dem Vorbild des Münchner und Dresdner Central-Theaters von einer Aktiengesellschaft für die Summe von etwa zwei Millionen Mark errichtet worden. Es war ein stattlicher Gebäudekomplex, in dem außer der Hauptbühne mehrere Festsäle, Restaurationsräume sowie ein elegantes Großstadt-Varieté untergebracht waren. Man nannte das Haus „Theater am Thomasring“ und gab zuerst Lustspiele, später nur noch Operetten. Hermann Haller, der bekannte Berliner Theaterleiter und Schöpfer der Haller-Revuen, war kurze Zeit mit in der Direktion tätig. Später, im Jahre nach dem Tode Hartmanns, 1917, übernahm die Stadt das Theater als dritte städtische Bühne und führte es als modernes Operettentheater, bis es 1924 wieder in private Hände kam. Seit dem 1. Juli 1927 war Dr. Viktor Eckert Leiter des Unternehmens.

Auch diese Stätte hat im zweiten Weltkrieg Bombenschäden erlitten, doch konnte nach dem Zusammenbruch und Neubeginn hier eine vorläufige Heimstatt für das Schauspiel geschaffen werden. Inzwischen ist an dieser Stelle das neue Leipziger Schauspielhaus erbaut worden.

Doch zurück zur Sophienstraße im Jahre 1902.

Ich kam am 1. September in meiner Vaterstadt an, neunundzwanzig Jahre war ich jung, in mir schwang noch die Weinseligkeit meiner Rheinreise, die ich von Bad Kreuznach aus unternommen hatte. So erfüllt von strahlenden Zukunftsbildern war ich noch in kein Engagement gegangen. Und ich fand im Leipziger Schauspielhaus ein Ensemble, das mich beglückte. Da waren außer Anton Hartmann Männer wie Lothar Mehnert, Hans Marr, der liebe Ernst Bornstedt, genannt Ernesto, da war Wilhelm Berthold, später der Schutzgeist des Hauses in jeglicher Beziehung. Unter den Kolleginnen fand ich die unvergeßliche Margarete Paschke, Julia Siegert und meine spätere Partnerin in vielen Sommerschwänken Emilie Winterberg. Das künstlerische Personal bestand

aus dreiundzwanzig Herren und siebzehn Damen, für ein Privattheater recht beachtenswert.

Für die Eröffnungsfeier, die am 10. September 1902 stattfand, hatte unser Direktor Hartmann ein Programm aufgestellt, das nicht vor Mitternacht endete. „Weniger wäre mehr gewesen“, schrieb danach eine Zeitung. Wir probten die letzten Tage von neun Uhr früh bis halb zwei Uhr nachts. Unser Festprogramm war folgendes:

Ouvertüre	Beethoven „Die Weihe des Hauses“
Prolog	gesprochen von Margarete Paschke
Schiller	„Wallensteins Lager“
Goethe	„Die Geschwister“
Paul Busson	„Ruhmlose Helden“

In „Wallensteins Lager“ ragte Hans Marr als erster Kürassier, ein glänzender Sprecher mit Hünengestalt, großartiger Maske und sicherem Spiel, weit über die anderen hinaus. In Goethes „Geschwistern“ erntete Julia Siegert als Marianne Stürme von Beifall und wurde von Kritikern mit Josephine Wessely, der Wiener Burgschauspielerin, verglichen. In „Ruhmlose Helden“ eroberte sich Lothar Mehnert, ein zweiter Mitterwurzer, mit einem Cäsarenkopf und bezwingenden Gesten, sofort die Gunst des Publikums.

Es war ein großer Abend. Dem neuen Direktor flogen die Herzen zu. Wir hatten von nun an stets volle Häuser und Kassen.

Sudermanns „Schmetterlingsschlacht“ spielten wir, obwohl es ein schwaches Werk des Dichters ist, mit einem solchen Erfolg, daß es siebenunddreißigmal in zwei Monaten gegeben werden konnte. Unsere Besetzung war überaus glücklich: Robert Forsch als Winkelmann, Lothar Mehnert als Berliner Handlungsreisender Kessler und Julia Siegert als Rosie. Heute sagt uns das Stück nichts mehr, damals war es eine Sensation.

Als nun gar Anton Hartmann mit seinem strahlenden Organ als Ferdinand in „Kabale und Liebe“ siegessicher auf der Bühne stand, zählte ich als Zuschauer über dreißig Hervorrufe. Da sage mir einer, die Leipziger seien nicht theaterbegeistert!

Meine erste große Rolle im Schauspielhaus war der Schnei-

der Zwirn in Nestroys „Lumpazivagabundus“. Die Besprechungen lobten vor allem meine Gelenkigkeit, meine Luftsprünge, und als ich fünfundzwanzig Jahre später die gleiche Rolle wieder spielte, schrieb ein Leipziger Kritiker:

„Am 29. September 1902 spielte ein gewisser Herr Wildenhain den Zwirn. Über ihn schrieb damals Herr Rudolf von Gottschall im Leipziger Tageblatt: ‚Es ist ein lustiger, luftspringender Schneidergesell mit ausgebildeten Sprunggelenken, mit einer überhaupt aner kennenswerten Gymnastik. Den zweiten Akt beherrscht er ganz mit seinen komischen Verlegenheiten.‘ – Fünfundzwanzig Jahre später spielte der gleiche Darsteller auf den gleichen Brettern mit der gleichen luftspringenden und aner kennenswerten Gymnastik den Schneidergesellen Zwirn. Die Kritiker, die damals schrieben, hat der Sturm der Zeit verweht, zum Teil sogar unter die Erde, aber Wildenhain ist elastisch wie am ersten Tage. Be neidenswertes Wunder der Schauspielkunst, das oft so Verjüngendes an sich hat!“

Was waren das für Aufführungen in diesem ersten Spielwinter in Leipzig! Dreyer „Der Probekandidat“, Sudermann „Die Ehre“, Schnitzler „Lebendige Stunden“, Scribe „Das Glas Wasser“, Halbe „Jugend“, Ibsen „Nora“, Schnitzler „Liebelei“, Grillparzer „Esther“, Sudermann „Johannisfeuer“, Wildenbruch „Der neue Herr“, Grillparzer „Die Ahnfrau“, Molière „Der Geizige“, „Die gelehrten Frauen“, Goethe „Egmont“, Thoma „Die Lokalbahn“, „Die Medaille“.

Dazu Gastspiele der Agnes Sorma, jener einzigartigen Frau, die so zart und zerbrechlich schien und so mädchenhaft scheu. Wolfgang Drews schreibt über sie in seinem Schauspielerbuch „Die großen Zauberer“:

„Alles war zärtlich und dichterisch an Agnes Sorma, und darum konnte sie die rätselhaften Wesen darstellen, aus deren Kinderaugen schon die Frau sprach, und konnte sie zu den Müttern aufwachsen, deren Frauentum noch die holde Jugend besaß.“

Bekanntlich hat Ibsen sie seine schönste Nora genannt. In dieser Rolle sah ich sie. Ich erlebte die ganze Skala ihrer Töne vom singenden Kind bis zur entschlossenen Frau, und

ich kann die Duse verstehen, von der man erzählt, daß sie nach der Tanzszene der Sorma das Theater verlassen und verlangt habe:

„Streichen Sie ‚Nora‘ aus meinem Repertoire.“

Reizend plauderte die Sorma von ihrer Amerika-Tournee, auf der geschäftstüchtige Unternehmer die Schauspielerin überreden wollten, als Gretchen statt mit dem Spinnrad mit einer Nähmaschine als Industrierekklame aufzutreten.

Bei uns spielte Agnes Sorma die Christine in Schnitzlers „Liebelei“. Ich stand oft in der Kulissengasse, und Tränen kamen mir in die Augen, wenn sie fortstürzte zum Grabe des Geliebten:

„Ich will dort nicht beten . . . nein!“

Im gleichen Spieljahr gastierte auch Adalbert Matkowsky, heldischer Liebhaber und strahlender männlicher Held.

Mein persönliches Leben stand zu jener Zeit wieder einmal unter einem besonderen Glücksstern. Ich hatte, kaum in Leipzig angekommen, Schulden gemacht und saß nun eines Abends ziemlich niedergeschlagen in einer Weinstube zusammen mit einem kunstbegeisterten Leipziger Bürger, den ich seit einiger Zeit kannte. Ich gestand ihm den Grund meiner schlechten Stimmung, und er sagte:

„Weißt du, Bellmaus, was Anselm Feuerbach, der große Maler, gesagt hat? Ein Künstler, der mit Sorgen kämpft, verliert seine Schaffenskraft und erlahmt! Schreibe mir bis morgen deine sämtlichen Verpflichtungen auf, ich werde versuchen, dir zu helfen.“

Ich schrieb den ganzen nächsten Tag gewissenhaft alle Forderungen meiner Gläubiger auf und stand vor der unfaßbaren Tatsache, daß ich in den fünf Monaten meiner Leipziger Tätigkeit die Riesensumme von sechstausend Mark als Schuldenlast mein eigen nannte. Das war schon mehr als göttlicher Leichtsinn, und etwas kleinlaut und verschämt legte ich am nächsten Abend die voluminöse Aufstellung vor. Keine Miene verzog sich bei meinem Gönner, als er das Endergebnis sah. Nur daß ich für seidene Strümpfe, Oberhemden, Krawatten und so weiter dreihundertfünfzig Mark verbraucht hatte, brachte ihn in eine kleine Raserei. Er streifte die Hose hoch und zeigte mir seine gestrickten wollenen Strümpfe:

„Ich trage wollene Socken, aber der Herr Schauspieler muß seidene tragen, und ich dummes Luder soll sie bezahlen.“

Gleich kam aber wieder sein weiches Herz zum Vorschein, brummend sagte er:

„Rufe den Kellner, bestelle eine Flasche Mercier, suche was Gutes für uns zum Essen aus, dann reden wir weiter.“ Wir tranken zwei Flaschen Mercier, verzehrten ein fürstliches Menü, waren wieder guter Dinge.

Am nächsten Tag gab er mir das Geld, ohne jemals nach dem Verbleib zu fragen. Es war für ihn selbstverständlich, daß alles von mir prompt erledigt würde, daß ich in allem die Wahrheit gesagt hätte. Ich raste nun los, in einer Droschke natürlich, als Krösus mit meiner Aufstellung bewaffnet, hielt an allen Geschäften Leipzigs, die mir auf mein ehrliches Gesicht so große Kredite eingeräumt hatten, und zahlte voll und ganz.

Ich hatte meinen Wohltäter in der Kunsthandlung Vogel, gegenüber dem Neuen Theater, kennengelernt. Wir waren bald gute Freunde geworden. Er war Witwer, Rentier und, wie ich schon sagte, Kunstenthusiast. Wenn wir uns nach dem Theater bei Steinmann und Schäfer, später in Auerbachs Keller verabredet hatten und ausgiebig zechten, bedauerten wir immer beide, daß die Zeit so schnell verging. Unser Hauptgesprächsthema war natürlich das Theater. Jede Premiere wurde begossen und gefeiert, und sein Urteil über Stück und Darsteller war immer recht treffend. Nach diesen Sitzungen brachte er mich nach der Droschkenhaltestelle am Augustusplatz.

Dort zahlte er dem Kutscher die Fahrt für mich im voraus, er selbst aber ging zu Fuß. Hundertmal bot ich ihm an, ihn nach Hause begleiten zu wollen, aber da wurde er grob und schlug mir die Wagentür vor der Nase zu.

Eines Tages sagte er:

„Euer Kassenengel, Hilde Schmidt, muß mich für blödsinnig halten, daß ich mir schon zum zwanzigsten Male eine Karte für ‚Nachtasyl‘ von Gorki hole“ – er nahm nie eine Freikarte –, „aber ich liebe das Stück und beobachte dabei, ob ihr Vagabunden nachlässiger werdet oder euch weiterentwickelt.“

Einmal hatte er bei einem Schweighofer-Gastspiel in „s Nuller!“, einem Volksstück von Karl Morre, auf dem Mittelbalkon folgendes Gespräch zweier junger Mädchen mit angehört:

„Du, wer is denn der da unten, der den Dummen macht?“ –
„Na, weeßt du denn das nich, das is doch Wildenhain! Der macht hier immer de Dummen.“

Diese Beobachtung einer kindlichen Seele versetzte er mir mit sichtlichem Behagen.

Drei Jahre verlebten wir in herzlichem Beisammensein. Dann starb mein Freund plötzlich an einem Herzschlag, für mich ein erschütterndes Ereignis, das ich kaum fassen konnte.

Aber wieder bin ich den Geschehnissen vorausgeeilt, und ich bitte meine lieben Leser, mir zurückzufolgen.

PETERSBURGER ZWISCHENSPIEL

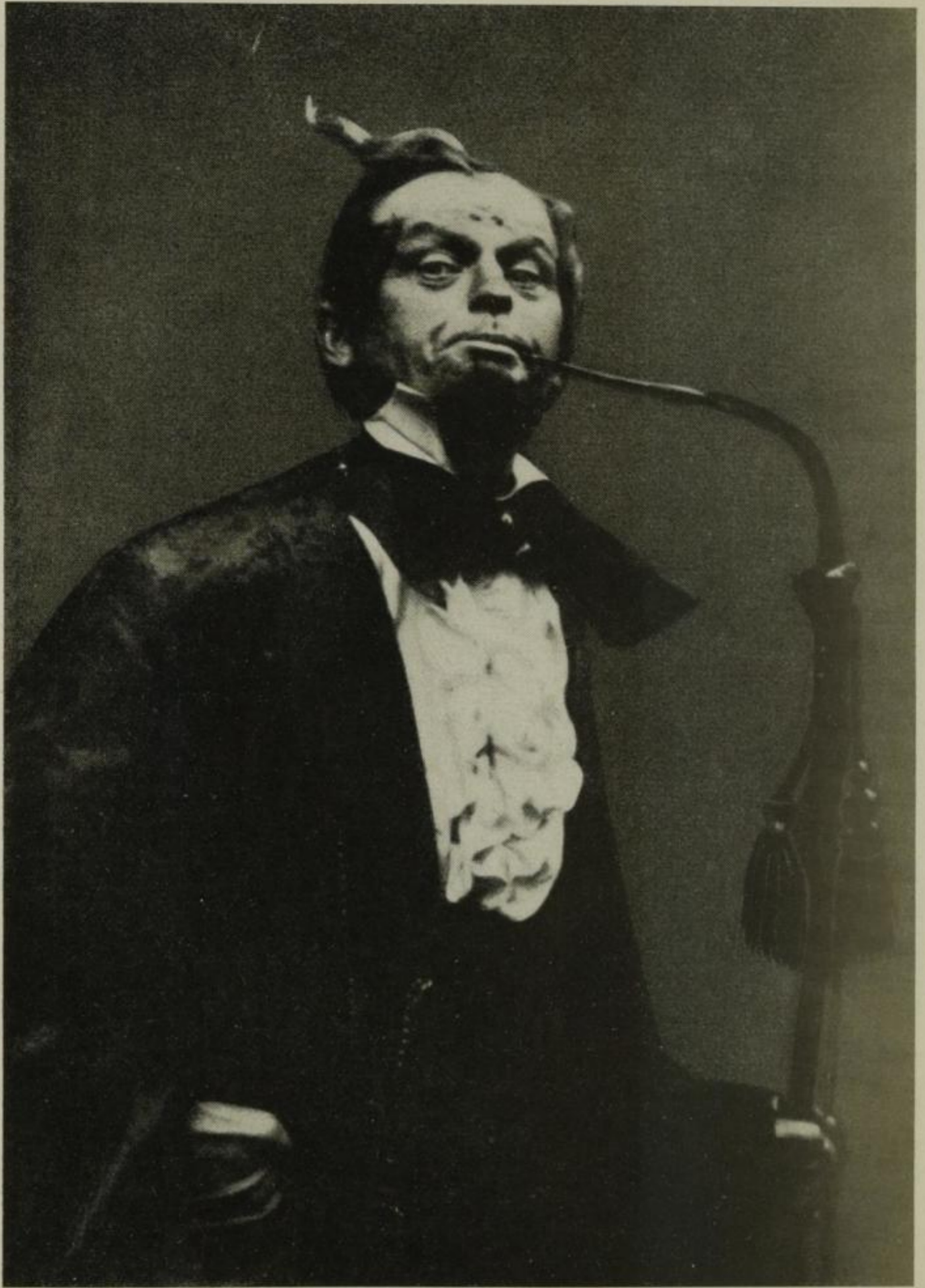
Im Oktober 1902 gaben wir im Schauspielhaus „Probekandidat“ von Max Dreyer. Ich hatte nur in einem Akt zu tun, eine Charge also, stellte einen schnodderigen, arroganten jungen Mann dar, der eine witzige Rede zu halten hatte. In der Pause kam Carl William Büller, der berühmte Striese-Darsteller, zu mir hinter die Bühne und sagte ganz geheimnisvoll:

„Wildenhain, für die Rolle, die Sie eben gespielt haben, würde ich Sie gerne auf Gastspiel mit nach Petersburg nehmen, natürlich nur, wenn Sie Urlaub bekommen. Sie waren ausgezeichnet. Überlegen Sie sich die Sache, sprechen Sie mit Direktor Hartmann, und wenn er Sie für sechs Wochen freigibt, kommen Sie gleich morgen zu mir in die Wohnung, und wir schließen den Vertrag ab.“

Ich war zuerst wie betäubt. Welch ein Angebot! Rußland, Petersburg, die Newa, das Winterpalais – dies alles wirbelte in meinem Kopf bunt durcheinander; ich eilte sofort nach



Der junge Bernhard Wildenhain



Wildenhain als Zwirn in „Lumpazivagabundus“ von Johann Nestroy

der Vorstellung zu meinem Direktor, der sich zuerst ganz ablehnend verhielt:

„Wo denken Sie hin! Ich brauche Sie für mehrere Rollen“, sagte er. „Und auch noch sechs Wochen Urlaub, da stehen wir ja kurz vor Weihnachten. Sie spielen doch im Märchen und dann abends in Wildenbruchs ‚Neuem Herrn‘ den Nickel Wollkopp, wann wollen Sie denn da proben? Nein, es geht beim besten Willen nicht!“

Erst nach langem Hin und Her gab er nach, aber ich mußte ihm versprechen, das Textbuch „Der neue Herr“ mitzunehmen und mit der gutgelernten Rolle zurückzukommen. Überglücklich schloß ich am nächsten Tag bei Büller ab, der mir tausend Mark für die sechs Wochen bot, zuzüglich der freien Reise, natürlich zweiter Klasse. Eintausend Mark!

Eintausend Mark! Es flimmerte mir vor den Augen. Natürlich hatte Büller noch weitere Wünsche, ich sollte noch den Fähnrich Hans im „Bunten Rock“ spielen.

„Dies Stück geben wir als Eröffnungsvorstellung, da haben Sie gleich eine schöne Antrittsrolle“, meinte er lächelnd.

Daß ich in Petersburg bei fünfunddreißig Vorstellungen nur zwei freie Abende haben würde, ahnte ich noch nicht.

„Und seien Sie pünktlich am sechsten November am Bahnhof Friedrichstraße in Berlin.“

Ich hatte Pech, ich mußte am Abreiseabend noch den Zwirn in „Lumpazivagabundus“ spielen; daher war ich gezwungen, die weite Reise einen Tag später und ganz allein anzutreten.

„Um Gottes willen“, hatte Büller gestöhnt, „treffen Sie ja pünktlich ein, sonst ist die Eröffnungsvorstellung im Eimer.“

Ich schwor sämtliche Theatereide und fuhr auch wirklich am 7. November von Leipzig ab nach Petersburg. Meine Mutter brachte mich zur Bahn, genau wie vor zehn Jahren, als ich nach Apolda ins erste Engagement ging. Stolz und glücklich drückte sie mir die Hand:

„Mein Junge, du hast's erreicht!“

In Berlin bestach ich den Schaffner mit einem reichlichen Trinkgeld, damit ich ein Abteil für mich allein bekam, legte mich auf die Polsterbank und träumte von kommenden Er-

folgen. Meinen nagelneuen Zylinderhut, ohne den kein gastierender Künstler denkbar war, hatte ich im Gepäcknetz verstaut. Getragen habe ich diese unnütze Kopfbedeckung nicht eine Stunde, denn in Petersburg mußte ich mir sofort einen wärmenden Baschlik (Kapuze) kaufen, sonst wären mir in dem ungewohnten russischen Winter mit seiner schneidenden Kälte – fünfundzwanzig bis dreißig Grad – bestimmt die Ohren vom Kopf gesprungen.

Bald schlief ich ein und erwachte erst in Königsberg. In Leipzig war ich bei sonnigem Herbstwetter abgefahren, hier lag schon leichter Schnee. Nun ging es nach Eydtkuhnen, der Grenze zu. Wie vertraut war mir diese Gegend. Erinnerungen an mein Engagement beim guten Direktor Harnier stiegen auf, an meinen „Trompeter von Säckingen“ – ohne Trompete – *Tempi passati!*

Und dann kam Wirrballen, russisch: Wershbolowa. Ich hatte natürlich schon tüchtig russische Wörterbücher studiert und konnte, wenn auch nicht mitreden, mich doch ein wenig verständigen. Ich fand beispielsweise unser deutsches „Auf Wiedersehen“ nicht so klangschön und melodios wie den russischen Ausdruck „*Doswidanja*“.

Meine Phantasie flog weit voraus und ließ mich die Gegenwart vergessen. Plötzlich standen mir zwei martialische russische Grenzbeamte gegenüber, vor denen meine weltmännischen Umgangsformen in nichts zusammenfielen. Die beiden Riesen schienen sich nur auf mich konzentrieren zu wollen, ihre Aufmerksamkeit galt im Augenblick mir ganz allein. Sie prüften meinen neuen Paß, beguckten mich von allen Seiten, bis sie mir das Papier endlich frisch gestempelt wieder in die Hand drückten. Dann kam mein armer Reisekorb an die Reihe, der mich so treulich schon überallhin begleitet hatte. Dem armen Kerl erging es schlimm, sein Inneres wurde durchwühlt von unten nach oben. Da entdeckte man das Textbuch von Wildenbruchs „*Neuem Herrn*“. Verdächtige Lektüre! Man blätterte und blätterte, sah darin wohl staatsfeindliche Tendenzen, kurzum – beschlagnahmt.

Gütiger Himmel, ich sollte doch lernen, keinesfalls ohne die studierte Rolle heimkommen!

Ich redete ergreifend, spielte eine große Szene, umsonst!

„In Petersburg Nachricht.“

Die Prozedur war vorbei, man nahm nun keine Notiz mehr von mir und ging mit dem „Neuen Herrn“ fort. Es war inzwischen zwei Uhr mittags geworden, und mein Magen hatte sich schon lange gemeldet. So suchte ich den Wartesaal zweiter Klasse auf. Unvorstellbar, was sich hier an Leckerbissen auftürmte. Auf langen, fein säuberlich gedeckten Tischen standen die herrlichsten Gerichte: geteilte Hummern, gebratene Gänsestücke, vielerlei Fischdelikatessen und Kaviar in kleinen Tönnchen mit Holzlöffeln zum Aufschaufeln. Man zahlte zwei Rubel und konnte dann so viel essen, wie man vertrug. Und das habe ich getan. Nahm Teller auf Teller und entschädigte mich für die grobe Behandlung der beiden Zerberusse durch den Genuß des graukörnigen, eisgekühlten, goldfrischen Kaviars.

Nun ging es in den russischen Zug, der uns im Vierzig-Kilometer-Tempo mit Holzfeuerung nach Petersburg brachte. In mein recht komfortables Abteil war zu meiner Überraschung ein weibliches Wesen eingestiegen, und – Welch ein Glück – wir blieben allein. Meine stumme Verbeugung wurde mit einem graziösen „Bon jour, monsieur“ erwidert. Ich setzte mich etwas schüchtern, denn ich hatte Angst vor ihrem Französisch, und begegnete ihrem liebreizenden Lächeln mit hilfloser Verlegenheit und Schweigen.

Sie war jung, elegant, hatte ein intelligentes Gesicht, ihr Parfüm roch betäubend. Ich bemühte mich, ihren Blicken auszuweichen, nahm meine Rolle vom „Bunten Rock“ heraus und markierte eifriges Lernen. Ich muß mir öfter an die Stirn gefaßt haben, denn plötzlich sprang mein quecksilbriges Visavis auf und sprach in gebrochenem Deutsch:

„Oh, Sie 'aben Kopfschmerz, ich se'en es. Warten Sie, die kommen weg mit meine 'eilmittel aus Paris.“

Schon stand sie auf der Polsterbank, nahm ein Flakon aus ihrem Koffer und fing an, meine Stirn mit dem Inhalt des Fläschchens einzureiben. Bei dieser Prozedur drückte sie mich gegen die Sitzlehne und flötete mit dem süßesten Lächeln:

„Schon besser, nickt wahr? Oh, ick se'en an, nickt mehr Schmerzen, Sie seien gesund!“

Da mir ja nichts gefehlt hatte, konnte ich das bestätigen, über-

glücklich, daß sie Deutsch verstand. Nun erfuhr ich, daß sie aus Paris komme und nach Petersburg fahre, wo sie zu Hause sei. Sie war Erzieherin der beiden Kinder eines russischen Fürsten und momentan dienstfrei.

„Ich 'abe gleich gesehn, daß Sie sind Künstler“, sagte sie, „an Ihre Kopf. Wo machen Sie Ihre Kunst, in Deutschland?“

„In Leipzig, aber jetzt gastiere ich in Petersburg im Schabelskaja-Theater.“

„Oh, ich kenne, ich komme 'in zu bewundern.“

Wir plauderten bald wie alte Bekannte. In Wilna hielt der Zug. Wir gingen gemeinsam ins Bahnhofsrestaurant, das auch hier köstliche Genüsse bot. Als ich zahlen wollte, wehrte sie ab:

„Lassen Sie, schon gemackt, Sie verste'en nickt mit das Geld.“

Auch das noch, dachte ich und nickte mit hilflosen Dankesblicken.

Wieder im Zug, holte sie aus ihrem Wunderkoffer eine halbe Flasche französischen Sekt samt Gläsern hervor, und wir stießen auf meinen Erfolg in Petersburg an. Noch eine zweite Flasche wurde geleert. Herrgott, ich war in einer Stimmung, hatte alles vergessen, Heimat, Vergangenheit und Zukunft. Da fing sie auf einmal an, sich für die Nachtruhe vorzubereiten. Erschrocken drehte ich mich zum Fenster, das war ja wie in einem Lustspiel von Sardou! Als ich mich nach geraumer Zeit umdrehte, lag der kleine Sprühteufel schon unter der Reisedecke und blinzelte mich spitzbübisch an.

„Gute Nacht“, murmelte ich, meine Kehle war vor Aufregung ganz trocken.

„Das wünsche ich dir auch, cher ami“, sagte sie, dann drehte sie das Licht aus . . .

Am anderen Morgen gegen zehn Uhr kamen wir in Petersburg an. Der Abschied fiel mir schwer. Sie rief einen Iswostschik (Kutscher) herbei, eine Droschke mit drei Pferdchen, sagte Bescheid, wohin man mich zu fahren habe, winkte mir ein letztes Mal zu, und ich rollte davon zum Theater.

Ich habe meine reizende Reisegefährtin nie wiedergesehen.

Mein Direktor atmete erleichtert auf, als ich kam, und stellte mir sein Ensemble vor. Vor allem gefiel mir Heinrich Schroth,

ein ausgezeichneter Bonvivant, dessen Mutter Prinzipalin eines wandernden Theaterunternehmens war. Der große Albert Steinrück hat bei ihr seine Laufbahn begonnen, und Hannelore Schroth, die bekannte Filmdarstellerin, ist ihre Enkelin. Ich habe Schroth auch später in vielen Rollen gesehen, als Bolz in den „Journalisten“, als Graf von Asterberg in „Alt-Heidelberg“, er war und blieb der Kavalier alter Schule, ein Schauspieler mit großer Kultur.

Auch ein hübscher talentierter junger Kollege fiel mir auf, Bernhard Vollmer, der dann über das Leipziger Schauspielhaus ans Hoftheater Weimar ging und später Direktor des Hoftheaters Altenburg wurde. Ich schloß schnell Freundschaft mit ihm und konnte bei seiner Wirtin ein Zimmer mieten. Die Behaglichkeit meiner Petersburger Behausung und mein Samowar werden mir immer in lieber Erinnerung bleiben. Ja, solch ein Samowar ist ein Segen; kommt man blau- und steifgefroren von der Probe, schon fließt der Tschai, und wohlig durchrieselt einen das heiße Getränk.

Wir probten fleißig, außerdem mußte ich Rollen für einen erkrankten Kollegen übernehmen, so daß mir zunächst sehr wenig Zeit für Petersburg blieb. Ich lief, sooft es nur anging, durch die verschneiten Straßen, sah die zugefrorene Newa, das Winterpalais, ohne zu ahnen, daß fünfzehn Jahre später hier eine erbitterte Schlacht toben würde, daß hier die Oktoberrevolution ihren Anfang nehmen sollte. Wir wußten nichts von den schweren sozialen Krisen und Spannungen, die das Riesenreich durchbebten. Wir sahen nur die glänzende Außenseite, die eleganten Menschen, die über den Newski-Prospekt bummelten, die luxuriösen Auslagen in den Läden.

Wir waren vergnügt, probten, spielten. Das Theater war unsere Welt. Erst in späteren Jahren, als wir Gorki im Schauspielhaus aufführten, als wir mit Moissi Tolstois „Lebenden Leichnam“ gaben, habe ich mehr von Rußland begriffen.

Am zweiten Petersburger Spielabend kam während der Pause eine Frau Pipière hinter die Bühne. Sie hatte den Arm voller Bonbonnieren, die sie mir mit dem Bemerkten übergab:

„Bitte, nehmen Sie, für Ihre Kolleginnen!“

Und plötzlich fragte sie mich, ob ich nach der Vorstellung mit ihr ausgehen wolle. Ich zögerte keinen Augenblick. Sie

war ein schlankes, kapriziöses Persönchen, sprach fließend deutsch, wie überhaupt im damaligen Petersburg viele Deutsche lebten, die zum Teil führende Positionen in Industrie und Handel innehatten. Es gab unter ihnen zahlreiche Theaterfreunde, und man wußte, wie im Deutschen Klub die Bühnenkunst gefördert wurde.

Nun, ich hoffte auf ein Abenteuer, und als meine Schöne ganz in kostbare Pelze gehüllt im Kassenraum auf mich wartete, folgte ich klopfenden Herzens. Ein Schlitten flog mit uns durch das Schneegestöber Petersburgs. Die Fahrt schien kein Ende zu nehmen, und schließlich fror ich ganz erbärmlich. Sie lächelte etwas spöttisch und sagte immer wieder lakonisch:

„Gleich da!“

Wie war ich enttäuscht, als wir vor einem Privathaus hielten, hatte ich doch von einem Lokal auf dem Newski-Prospekt geträumt, mit intimen Räumen, lukullischen Genüssen und Musik.

Doch ich wurde überrascht. Als sich die Tür zu einem luxuriösen Salon öffnete, stand dort am Flügel ein kleiner wohlbeleibter Herr, der uns strahlend begrüßte. Die Hausfrau stellte mich mit liebenswürdiger Miene vor:

„Mein Mann – Herr Bernhard Wildenhain, ein deutscher Künstler.“

Man überbot sich in Gastfreundschaft, im Nebenzimmer stand ein gedeckter Tisch, an dem man mich mit den erlesensten Speisen und Getränken bewirtete, man plauderte und scherzte.

Ich habe später viele gastfreie Häuser kennengelernt, aber nirgends fand ich eine derartige Großzügigkeit und Selbstverständlichkeit des Gebens wie in Rußland.

Herr Pipière war Großindustrieller, aber gar nicht der Typ des Geschäftemachers, er besaß vielmehr gediegene Kenntnisse in der deutschen Literatur, der deutschen Kunst und Musik. Schließlich setzte sich seine Frau an den Flügel, es war inzwischen vier Uhr morgens geworden, und spielte ganze Sätze aus Symphonien von Tschaikowski auswendig.

Am nächsten Abend nach der Vorstellung sollte ich wiederkommen, und es wurden mehr als zwanzig Nächte, die ich in

diesem Hause verbrachte. Wenn ich auch jedesmal nur noch drei Stunden schlafen konnte, kam ich doch immer frisch und vergnügt zur Probe. Ach ja, man verwöhnte, man beschenkte mich, sogar massiv goldene Armbänder sollte ich zur Erinnerung an Petersburg tragen. Vier derselben sind wohl noch heute am Arme von Leipziger Schönen zu finden.

Die beiden einzigen freien Tage, an denen ich nicht selbst auf der Bühne stehen mußte, benutzte ich dazu, mir russisches Theater anzusehen. Man hatte mir von einem herrlichen Ballett vorgeschwärmt, das im Marien-Theater gegeben wurde. Trotz größter Überredungskünste an der Kasse konnte ich aber keine Eintrittskarte bekommen. So sann ich auf Schleichwege, und wirklich gelang es mir, unbemerkt in eine Loge mit hineinzuschlüpfen. Das Haus faßte zweitausend Personen, und man spielte von vier Uhr nachmittags bis zehn Uhr abends. Man macht sich kaum einen Begriff davon, wie theaterbegeistert der russische Mensch ist.

Es gab ein großes Ausstattungsballett „Don Quichotte“ in siebenundzwanzig Bildern mit unerhörtem tänzerischem Aufgebot.

Als sich der Vorhang hob, sah ich ein spanisches Volksfest voll überschäumender Lebensfreude, quirlender Lebendigkeit und zahlloser tanzender Beine. Die Dekorationen waren von erstaunlicher Weite und Echtheit, von faszinierender Farbigekeit und Leuchtkraft. Don Quichotte trat auf einem klapperdürren Schimmel auf, dessen Rippen noch künstlich mit Farbe nachgezogen waren, hinter ihm sein rundlicher Diener Sancho Pansa auf einem fettgefütterten Esel. Man zeigte den kühnen Lanzenangriff auf die Windmühle, und – Wunder der Bühnentechnik – der Ritter ohne Furcht und Tadel wurde von den sich drehenden Flügeln gepackt, vom Pferd gerissen, in voller Rüstung durch die Luft geschleudert und zu Boden geschmettert. Schreckenslaute erklangen im Publikum, die aber schnell von Heiterkeit übertönt wurden, als Sancho Pansa fast gleichzeitig vom Esel fiel. Der Ritter war geschickt durch eine Puppe ersetzt worden, die nun mit Trauermusik hinausgetragen wurde.

Die Vorstellung faszinierte mich, so fremd mich alles anmutete. Manchmal waren mehr als dreihundert Mitwirkende

auf der Bühne versammelt, die Masse der Beine wirbelte durcheinander, die Solisten tanzten ihre Pas und machten die graziösesten Sprünge, dazu immer neue Verwandlungen, originelle Dekorationen und eine einfallsreiche Musik.

In einer Pause erfuhr ich, daß es sich um eine vom Zaren befohlene Vorstellung für Zöglinge staatlicher Lehranstalten handelte, deshalb saßen lauter einheitlich gekleidete junge Menschen im Zuschauerraum.

An meinem zweiten freien Abend ging ich ins große kaiserliche Theater, das viertausend Plätze hatte, um mir die Oper „Nero“ von Rubinstein anzusehen. Die Karte kostete acht Rubel, eine für die ärmere Bevölkerung unerschwingliche Summe. Kein deutsches Opernhaus konnte sich an Größe und Pracht der Innenausstattung mit diesem Gebäude messen. Die Oper selbst wurde mit recht veralteten Mitteln dargeboten, dafür aber in Dekoration und Kostüm mit einem Pomp, der mich sehr beeindruckte. Orchester und Dirigent hatten eine feine musikalische Kultur.

Im zweiten Akt trat Nero mit riesigem Gefolge auf. Die Pauken dröhnten, Trompeten schmetterten, und er selbst schmetterte seine gewaltigen Töne in die ihm nachdrängende Menge. Es war ein Sänger von unersetzter Figur, mit dickem Bauch und einem ungewöhnlich großen, kugelrunden Kopf. Ein „Bärenbariton“ ließ da eine Kraft verströmen, wie man dies tatsächlich nur in Rußland erleben konnte. Anscheinend ohne Maske, war er die Häßlichkeit in Person, eine erregende Häßlichkeit aber, die gefangennahm. Er war Nero, wie man ihn sich vorstellt, furchtgebietend und schrecklich. Plötzlich unterbrach er seinen Gesang, räusperte sich und wurde still. Das Orchester brach auf sein Zeichen ab, wir hielten im Zuschauerraum förmlich den Atem an. Unruhig ging der Sänger nach hinten, kam wieder nach vorn, schaute auf den Kapellmeister, zuckte die Achseln und brüllte in die Kulissen: „Tschai“ („Tee“). Ein Page brachte ihm nach etwa fünf Minuten das dampfende Getränk. Alles war still in dem riesigen Haus, der Chor stand bewegungslos, die Orchestermitglieder standen wie Bildsäulen, endlich wurde Nero ein Sessel gebracht, dicht an den Souffleurkasten gestellt, und nun schlürfte er seelenruhig den heißen Tee. Über zehn Minuten sah das

Publikum lautlos diesem überraschenden Spiel zu, dann räusperte er sich, machte mi-mi-mi, versuchte einige Töne, sang eine ganze Skala, lächelte zufrieden und siegesbewußt, gab dem Kapellmeister ein Zeichen, und nun sang er noch einmal von vorn in alter Kraft und schönster Reinheit.

Keine Spur von Stimmüdigkeit war mehr zu spüren, und als er geendet hatte, raste das Publikum, holte ihn wohl zwanzigmal an die Rampe.

Der letzte Akt spielte in einer Kirche, in die sich Nero flüchtet und in der er sich von seinen treuen Dienern das eigene Schwert in die Brust stoßen läßt. Während der Kaiser mit dem Tode rang, erhellten sich die Kirchenfenster durch Mondlicht von außen, und die Mosaikfiguren, Heilige darstellend, wurden lebendig, traten aus den Fensterrahmen heraus und verwünschten den sterbenden Tyrannen.

Doch genug vom Petersburger Theater. Ich besichtigte noch bei grimmiger Kälte die Peter-Pauls-Kathedrale und Festung auf der Krepostny-Insel gegenüber dem Winterpalais. Wir konnten mit der Pferdebahn über die zugefrorene Newa fahren. Die Kirche war nur matt mit Kerzenlicht beleuchtet, und gespenstisch huschten Popen mit langen schwarzen, roten und weißen Bärten und mit bis auf die Schultern reichendem Haar an uns vorüber. Die Sarkophage der russischen Kaiser, Blöcke ganz aus Silber, schimmerten blaß, so daß mich alles im Innern der Kathedrale wie ein Grabgewölbe anmutete.

Viele Einladungen gab es noch, Nächte des Genießens in Petersburg, dem nordischen Paris. Doch eines Tages schlug die Abschiedsstunde. Mit Geschenken beladen und im Eisenbahnzug noch reich bewirtet, rollten wir der deutschen Grenze zu.

Ich hauchte ein Loch in die gefrorene Fensterscheibe und sah ins Schneegestöber.

Ein Märchentraum zu Ende geht,
Der morgen schon vom Wind verweht.

Am 22. Dezember kam ich in Leipzig an. Ein überfreundlicher Empfang wurde mir am Theater nicht bereitet. Ich spielte schon am folgenden Tage den Hofmarschall Wiedehopf im Märchen „Aschenbrödel“ ohne jede Probe. Auch der

Nickel Wollkopp „saß“. Das Buch hatte ich mir etwa drei Wochen nach meiner Ankunft in Petersburg von amtlicher Stelle abholen dürfen. Hartmanns Gesicht hellte sich auf, als ich am ersten Weihnachtsfeiertag in Wildenbruchs Stück sicher auf der Bühne stand.

Nur die Kollegen waren mir böse, denn meinetwegen war am Heiligen Abend noch eine Probe vom „Neuen Herrn“. Einen zweiten Urlaub, diesmal nach Moskau, verweigerte mir mein Direktor ganz entschieden. Schade! So konnte ich das Moskauer Künstlertheater, das damals schon ein beachtlicher Faktor im russischen Bühnengeschehen war, erst bei seinem Gastspiel in Leipzig, genau zwanzig Jahre später, kennenlernen.

WIEDER IM LEIPZIGER SCHAUSPIELHAUS

Die Spielzeit 1903/04 begann verheißungsvoll mit dem Gastspiel der verehrten, ja vergötterten Dresdner Hofschauspielerin Clara Salbach, die vordem in Leipzig schon unter Staegemanns Intendanz am Stadttheater als jugendliche, tragische und sentimentale Liebhaberin große Triumphe gefeiert hatte. Sie war so beliebt, daß die Studenten nach ihrer Abschiedsvorstellung im Jahre 1889 aus Begeisterung die Pferde ihres Wagens ausgespannt und sie eigenhändig vom Theater bis in ihre Wohnung gezogen und geschoben hatten.

Als erste Gastrolle spielte sie die Magda in Sudermanns „Heimat“, die Paraderolle aller großen Menschendarstellerinnen jener Zeit. Ihr Mann Jean Hoffmann stellte den Oberstleutnant a. D. Schwarze, ihren Vater, dar, Lothar Mehnert den Regierungsrat von Keller und Julius Grevenberg den Pfarrer Heffterdink. Die Aufführung war ein sehr erfolgreicher Auftakt zur neuen Spielzeit.

In „Donna Diana“ von Moreto – Clara Salbach spielte die Titelrolle – war ich ihr vertrauter Diener Perin, eine Rolle,

die's sprechtechnisch „in sich“ hat. Der allgewaltige Rudolf von Gottschall, damals Leipzigs gefürchtetster Kritiker, schrieb im Tageblatt, ich sei mit Karl Mittell zu vergleichen, einem Schauspieler also, der in den siebziger Jahren unter Witte, Heinrich Laube und Friedrich Haase zu den Stützen der Leipziger Bühnen gehört hatte. Als ich kurze Zeit darauf von einer Verehrerin einen Lorbeerkranz erhielt, dessen Schleife die Aufschrift trug: „Dem unvergleichlichen Perin“, hat mir diese Aufschrift nicht die geringste Freude gemacht, und ich riß verärgert das Band herunter.

Dieser Winter im Schauspielhaus brachte künstlerische Ereignisse ersten Ranges, und wir wuchsen beglückt mit unseren Aufgaben.

Eines großen Erfolges sei noch gedacht, den wir nicht erwartet hatten. Wir probten „Nachtasyl“ von Gorki. Die Besetzung erschien mir ungerecht. Ich bekam eine Charaktercharge, den Mützenmacher Bubnow, und war darüber so verstimmt, daß ich Anton Hartmann während der Proben keines Blickes würdigte. Die Hauptrollen waren übrigens in besten Händen. Lothar Mehnert spielte den Baron, Margarete Frey die Wassilissa, den Schauspieler gab Arthur Eggeling, und der Pilger wurde von Ernst Bornstedt dargestellt.

Am Abend der Vorstellung fand ich mit meinem Mützenmacher ganz unerwartete Anerkennung, und ich begriff die alte Weisheit, daß es eigentlich keine kleine Rollen gibt, nur kleine Schauspieler. Fast fünfzigmal haben wir „Nachtasyl“ geben können.

In dieser Spielzeit kam Sarah Bernhardt mit ihrem Ensemble zu uns – französisches Theater in höchster Vollendung. Die Verse funkelten. „Phädra“ von Racine war eine Parade der Alexandriner. Ich sehe die Bernhardt noch vor mir in Dumas' „Kameliendame“, jenem Stück, in dem mir jeder Satz vertraut war seit meinem Armand in Güstrow. Was Sarah Bernhardt hier leistete, war ganz große Menschendarstellung, im elegantesten französischen Konversationsstil. Wenn die Künstlerin als Marguerite im dritten Akt in Gedanken an Armand mit Blumen aus dem Garten kam, sie liebevoll auf die Vasen verteilte, füllte sie mehr als fünf Minuten mit stum-

mem Spiel glückseliger Erwartung, voll unnachahmlicher Grazie.

Die Größe gekränkter Weiblichkeit Armands Vater gegenüber, das bitterschwere Entsagen, der letzte Abschied vom Geliebten, der Tod, des Mädchens stilles Huschen um die Herrin, sein hilfloses, schmerzliches Leid, seine Ohnmacht dem Tode gegenüber – das alles wurde in lebenswahrster Einfachheit dargestellt. Die große Sarah war damals beinahe sechzig Jahre alt, aber sie war die Marguerite Gautier, und man glaubte ihr den Liebesfrühling mit Armand.

Ein paar Bemerkungen muß ich noch nachholen zur Persönlichkeit Carl William Büllers, der mich zu der Rußland-Tournee geholt hatte. Er war der bekannteste Striese-Darsteller seiner Zeit. Jahraus, jahrein bereiste er die größeren Theaterstädte und veranstaltete Auslandsgastspiele. Er bedauerte immer wieder, daß er mich nach dem geglückten Petersburger Debut nicht für weitere Rollen bekommen konnte. Als Darsteller war Büller von einer umwerfenden Komik, sein Striese berühmt durch zahllose Extempores, die er hütete und nicht einmal der Souffleuse preisgab. Sein Textbuch zum „Raub der Sabinerinnen“ war sehenswert, aber nur er verstand darin zu lesen. Er spielte den Striese pffiffig-schlau, als sächsischen Theatergewaltigen, der sich nirgends festlegt, aber genau weiß, was er will. Wenn er in seiner großen Szene mit Dr. Neumeister mit allem Künstlerstolz die Bedeutung der so mißachteten Schmiere verteidigte, blieb das Publikum ganz still, es fühlte, wie verletzt der alte Mime war und wie die getretene Menschenwürde sich auflehnte gegen den Spott des seßhaften Spießers.

Büller war übrigens von sprichwörtlichem Geiz. Bei seinen Gastspielen ging er zum Vorhangloch und spähte in den sich füllenden Saal. Gewissenhaft zählte er die einzelnen Besucher in den Sitzreihen, überschlug in Gedanken die Abend-einnahme, um dann je nachdem mit einem mehr oder weniger erleichterten Seufzer das Zeichen zum Beginn zu geben. Untröstlich war er über die auf der Bühne nicht zu Ende gerauchten Zigarren, die in den Stücken „mitspielten“ und die der Feuerwehrmann pflichtschuldig und unerbittlich kassierte. Jeden Abend versuchte Büller Rettungsaktionen, die aber

mißlingen, weil die Darsteller ja zumeist mit brennender Zigarre abgingen, derweil an der Kulissengasse schon das Verhängnis lauerte. Er rächte sich, indem er nur das billigste Kraut einkaufte, Marke Bahnwärter, „Bei jedem Zug raus!“ Später in der Inflationszeit hat Büller sein ganzes Vermögen verloren. Er erlitt einen Schlaganfall und starb am 17. Dezember 1923.

Ich hatte mir in meinen ersten Leipziger Jahren zuviel zugemutet und mußte dringend ausspannen, Ziel: Oberstdorf im Allgäu. In München traf ich zufällig Leipziger Kollegen, die ebenfalls in die Berge wollten: den Operettenkomiker Franz Gross vom Alten Theater, die Operettensänger Sukfüll und Sturmfels, und schließlich gesellte sich noch der Heldentenor unserer Oper, Jaques Urlus, zu uns. Ein Ausflug zum Starnberger See wurde geplant, und alle guten Vorsätze, solid zu leben, früh ins Bett zu gehen und was sich sonst für einen Kranken ziemt, warf ich über Bord bei einer herrlichen Dampferfahrt, die uns nach Schloß Berg, nach Seeshaupt und wieder zurück nach Starnberg brachte.

Im Hotel schliefen wir in zwei nebeneinanderliegenden Zimmern mit Durchgangstür, so daß noch ein nächtliches Treffen im Nachthemd mit Gesangseinlagen stattfinden konnte. Die Wände bebten. Urlus bot die Stretta des Manrico aus dem „Troubadour“, Sukfüll sang aus der Operette „Frühlingsluft“, Sturmfels sein Auftrittslied aus Dellingers „Don Cesar“, Gross aus dem „Zigeunerbaron“, und ich gab meinen „Mungo“, damals noch neu, zum besten. Zwei Stunden schmetterten wir in die Nacht hinaus, bestellten uns Löwenbräu aufs Zimmer, niemand konnte schlafen, aber es beschwerte sich keiner. Im Gegenteil, man applaudierte aus dem dunklen Garten zu uns herauf.

Am nächsten Morgen freuten wir uns aufs Baden. Ich kannte die Tücke des Starnberger Sees noch nicht und sprang als erster ahnungslos in die grüne Flut. Schnell wurde ich von der Strömung in den See hinausgezogen. Als ich mich umsah, war ich schon weit vom Ufer entfernt. Die Freunde am Badesteg erschienen winzig klein, sie winkten und riefen, sie wußten noch nichts von der Gefahr, in der ich schwebte. Denn als ich umkehren wollte, kam ich keinen Meter vor-

wärts, im Gegenteil, trotz größter Anstrengungen wurde ich immer weiter abgetrieben, so daß mich eine lähmende Angst befiel. Ich wollte rufen, es ging nicht mehr. Meine Kräfte ließen nach, ein Gefühl der Müdigkeit überfiel mich, der Energielosigkeit. „Im Starnberger See beim Baden ertrunken“, diese Schlagzeile der Leipziger Zeitungen stand vor meinen Augen, da, in höchster Not, kreuzte ein Kahn ganz in meiner Nähe auf; ich schrie mit letzter Kraft um Hilfe, starke Arme zogen mich ins Boot, und – ich war gerettet. Erschrocken standen die Freunde am Ufer. Der Badewärter hatte mich vorher nicht gesehen, sonst hätte er mich gewarnt. Bedrückt und still verließen wir den See. Damals konnte unser lieber Fritz Sturmfels nicht ahnen, daß er Jahre darauf bei einer Segelbootfahrt mit Leo Slezak in den Wellen des Tegernsees umkommen sollte.

Ich erholte mich schnell in den Bergen und kehrte mit neuen Kräften an meine geliebte Wirkungsstätte zurück.

Es kann nicht Aufgabe dieser Erinnerungen sein, die Geschichte des Leipziger Schauspielhauses in allen Einzelheiten aufzuzeichnen. Theaterhistoriker werden sich eines Tages diese dankbare Aufgabe vornehmen. Und man wird mit Achtung feststellen, welche schöne Leistungen damals ein Privattheater vollbrachte, das, gemessen an den Staats- und Hoftheatern und den städtischen Bühnen mit ihren teilweise recht beträchtlichen Subventionen, ein recht bescheidenes Unternehmen war.

Jede Neueinstudierung war für uns eine Schlacht, die wir unbedingt gewinnen mußten. Wir hatten dabei Herzklopfen und Premierenfieber vom Direktor abwärts bis zum letzten Logenschließer. Niemand half uns bei einem Mißerfolg, wir standen ganz allein, ein Ensemble, das allen Intentionen seines Direktors folgte, getreu dem alten Laube-Wort:

Komödianten, Räuberbanden und Soldaten
brauchen gute Führer.

Aus unserem Spielkörper ragten hervor: Theodor Loos, Hans Marr, Lothar Mehnert, Julius Grevenberg; und in jedem Jahr kamen neue Namen hinzu, die den Ruf unseres Hauses verbesserten.

Glanzvolle Aufführungen verdankten wir großen Gästen, die Anton Hartmann von Fall zu Fall verpflichtete, obgleich er manchmal ein Vermögen riskierte, um diese Gastspiele durchzusetzen.

So kam Josef Kainz in jedem Jahr einmal, es kamen Eleonore Duse, Sarah Bernhardt, Agnes Sorma, Else Lehmann und Albert Bassermann mit seiner Frau; in anderen Jahren Alexander Moissi und Friedrich Kayßler mit Helene Fehdmer; es gastierten Adele Sandrock und Max Pallenberg. Welches private Theater der damaligen Zeit konnte es an Wagemut und Vitalität mit uns aufnehmen?

Dazu die Ensemble-Gastspiele: Das Deutsche Theater Berlin unter Max Reinhardts Leitung spielte mehrfach bei uns, es gastierten französische und englische Truppen und schließlich unter der nachfolgenden Direktion unserer Bühne im Jahre 1921/22 das Moskauer Künstlertheater, das Jüdische Theater und später das Moskauer Kammertheater unter Alexander Tairow.

Man kann Anton Hartmanns Anteil an diesen künstlerischen Ereignissen gar nicht hoch genug einschätzen, wobei durchaus zugestanden sein soll, was Gustav Herrmann in der Festschrift zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen des Schauspielhauses über ihn schrieb:

„... Ohne diesem Lorbeer auch nur ein Blättchen zu rauben, darf man dabei ruhig aussprechen, daß unser lieber Antonio das, was man heute ein ‚literarisches Programm‘ nennt, nicht kannte. Er ‚ahnte‘ – und hatte dabei meist einen glücklichen Spürsinn, auch wenn er nur um seines eigenen Spielbedürfnisses willen Dröhnendes auf die Bretter brachte, wie etwa den ‚wilden Reutlingen‘, mit sich selbst als ‚ganz wildem Reutlingen‘ in der Titelrolle. Bewußt ein modernes, literarisches Theater zu sein, dies wurde der Kunststätte erst unter der Nachfolgerschaft ihres Gründers zuteil.“

Jedenfalls ist aber bereits unter Hartmanns Leitung der zeitgenössischen Dramatik in der Sophienstraße der Weg vorbereitend geebnet worden, weit mehr als bei den Städtischen Bühnen, die in ihren Spielplänen viel konservativer waren. Schon die Personenzettel ließen den Abstand erkennen. Während auf denen des Alten oder Neuen Theaters vor dem

Nachnamen des Künstlers noch immer die konventionelle Bezeichnung Herr, Frau oder Fräulein stand, zum Beispiel: Frau Salbach, ließ man bei uns diese Anrede fort und setzte dafür die Vornamen ins Programm, wie es uns heute selbstverständlich erscheint.

Es ist begreiflich, daß unser Haus von der Leipziger Jugend geliebt und umschwärmt wurde. Sie begrüßte jedes literarische Experiment begeistert, was jedoch leider die Kasseinnahmen nicht wesentlich beeinflußte, da die jungen Leute nur die billigsten Plätze besetzten oder Freikarten hatten. Das war übrigens Hartmanns Schwäche, er gab sie gerne und reichlich, mehr, als seinem Kunstinstitut dienlich war.

Ein gemeinsames Erlebnis soll hier erzählt werden:

Bei einem Schießen nach der Scheibe jagte unser guter Direktor einem dahinter entlangdösenden Kutscher eine Teschingkugel ins Bein. Es gab eine schreckensvolle Szene. Hartmann rollte die Augen, raufte sich das wohlgebrannte Haar und schrie:

„Ich bin ein Mörder! Ich habe einen Menschen gemordet!“

Der Kutscher wimmerte entsetzlich, tat, als sei seine letzte Stunde gekommen, worauf sich Hartmann über ihn warf und ihn in langen Tiraden bat, doch in dieses Leben zurückzukehren, er wolle ihn und seine vierköpfige Familie bis an ihr seliges Ende fürstlich ernähren. Als dann der herbeigeholte Arzt eine harmlose Fleischwunde feststellte, räusperte sich Antonio und meinte väterlich:

„Also, mein lieber Pitschel, wie ich gesagt habe – wenn Sie mal ins Schauspielhaus gehen wollen, Sie und Ihre Familie, Sie können jederzeit Freibilletts haben. Kommen Sie nur zu mir, am besten montags.“

Da ich Hartmanns Freundschaft und Zuneigung mehr als jeder andere Angehörige seines Ensembles genoß, mußte ich alljährlich seine Badereise nach Marienbad mitmachen, die er ganz altmodisch und altväterlich, wie der Herr Geheimrat von Goethe, im Reisewagen mit eigenen Pferden unternahm. Das waren herrliche Fahrten durch den Böhmerwald über Franzensbad, Eger, und die fernen blauen Berge verhießen uns frohe Urlaubstage. Mehrmals war auch Kollege Franck, unser Komiker, mit von der Partie, und dann ging es unter-



*Josef Kainz als Glockengießer Heinrich in Gerhart Hauptmanns
„Versunkener Glocke“*



*Wildenhain neben Bassermann in „Stein unter Steinen“
von Hermann Sudermann*

wegs besonders lustig und weinselig zu. Glücklicherweise blieb der Kutscher Wilhelm stets nüchtern, wir hätten uns sonst in den böhmischen Wäldern verirrt und wie weiland Karl Moor ein Räuberleben führen müssen. Früh acht Uhr fuhren wir in Leipzig los, und am dritten Tage abends kamen wir in Marienbad an, wo sich mein Direktor auf der Kurpromenade um seine schlanke Taille bemühte.

Trotz dieses vertraulichen Zusammenseins blieb Hartmanns direktoriale Würde unantastbar. Er war als Theaterleiter imponierend fürchterlich und gütig zugleich. Als er den Titel Hofrat erhielt, ließ er die Silbe „Hof“ förmlich auf der Zunge zergehen, liebte es, so angeredet zu werden, und blieb doch für seine Freunde „Antonio“. Für Vorschußbegehren hatte er Verständnis und jederzeit eine offene Hand. Jede Disziplinlosigkeit aber belegte er mit dem schlimmsten Bannfluch, den es gab. Möge auch davon eine entzückende Anekdote zeugen:

Wir spielten „Don Carlos“ und unser Direktor die Titelrolle. Als er schmerzvoll über der Leiche seines Freundes Posa lag (dargestellt von Otto Mauren), wartete er vergeblich auf den Auftritt Philipps und seiner Granden, die nun zu erscheinen hatten. König Philipp, unser guter Bornstedt, erschien nicht. Hartmann scharrte und stampfte mit den Füßen, packte schließlich den toten Freund am Arm, riß ihn hoch und zischte – dem ganzen Parterre vernehmbar –:

„Ich nehme Sie zum Zeugen, ich habe mein Stichwort gebracht!“ Hinter der Szene hörte man zugleich den Inspizienten rufen:

„Wo bleibt denn der König? Wo steckt der Bornstedt?“

Als Philipp endlich auftrat, warf ihm Carlos die fürchterlichsten Blicke zu, viel schlimmere, als die Rolle vorschrieb, und man merkte dem Direktor an, daß er am liebsten gleich auf offener Bühne einen Strafzettel geschrieben hätte.

Ich werde auf Anton Hartmanns künstlerisches Wirken nochmals zurückkommen, insbesondere auf die letzte Zeit seiner Theaterleitung. Zuvor möchte ich aber von einem Menschen berichten, neben dem auf der Bühne gestanden zu haben, mir höchste Erfüllung meines Schauspielerdaseins ist, von Josef Kainz.

ERLEBNISSE MIT JOSEF KAINZ

Ab und zu einmal in den Stunden der Dämmerung, wenn ich die Augen schließe und zurückträume in die Vergangenheit, ist es mir, als ob ich seine Stimme höre, jenes einzigartige begnadete Organ, das über alle Höhen und Tiefen hinwegbrauste und stürmte, das jubilierte und sang, flüsterte und kicherte, wie es der Dichter brauchte. Ich höre den großen Schauspieler noch seinen Sonnengesang als Glockengießer Heinrich in Hauptmanns „Versunkener Glocke“ jubeln:

„Wer mir mein Werk bezahlt? O Pfarrer! Pfarrer! Wollt Ihr das Glück beglückt? Den Lohn belohnt?“ Eine ganze Skala von Tönen erklang, und wenn er endete:

„Und strahlend, lachend, ewiger Jugend voll, ein Jüngling in den Maien niedersteigt“, tobte das Publikum in Stürmen der Begeisterung.

Ihm menschlich näherzukommen, war nicht einfach, er war nur wenigen zugänglich, ein Einsamer, der mit den Jahren immer menschenscheuer wurde und nur noch seinen Büchern und Neigungen lebte.

Für mich war es alljährlich eine große Zeit, neben Kainz spielen zu dürfen, und ich möchte keine dieser Stunden in meiner Erinnerung missen. Es war nicht leicht, neben ihm auf der Bühne zu bestehen. Seine Sprechtechnik, Mimik und Grazie waren so atemberaubend, daß man die eigenen Einsätze fast vergaß und nur in seine großen Augen blickte. Ihn störte das alles wenig, er jagte darüber hinweg.

Kainz' glänzendste Gastrolle war der König Alfons in Grillparzers „Jüdin von Toledo“; darstellerisch und sprachlich von so starker Eindringlichkeit, daß man von der Glut, der Leidenschaft, dem Temperament, und ich setze hinzu, dem Charme in der Schlußszene einfach bezaubert war. Der Höhepunkt lag am Ende des vierten Aktes. Der König erfährt durch seinen Knappen Reinero, daß man die Königin entführt habe. Die daran anschließenden zehn bis zwölf Sätze, die in Rede und Antwort zwischen dem König und seinem

Knappen gewechselt werden, gaben Kainz Gelegenheit zu einer an Intensität und Tempo unerhörten dramatischen Steigerung. Den Knappen Reinerio spielte ich. Viel Zeit zu Vorproben war nicht gewesen, und da ich nur mit Kainz zu tun hatte, war meine Szene überhaupt nicht einmal durchgeprobt worden. Wie wichtig sie für den Abend war, ahnte ich erst, als Kainz am Tage der Vorstellung auf der Probe zu mir – der ich geglaubt hatte, die Sätze mit mehr oder weniger Temperament bewältigt zu haben – meinte:

„Lieber Freund, das muß allerdings ganz anders kommen. Das muß gehen: Tss, tss, tss, tss aus!!!“

Ich setzte mich den ganzen Nachmittag hin und lernte nochmals gründlich. Der Abend kam. Ich nahm alle Kraft zusammen, stürzte auf mein Stichwort heraus und gab alles her, was ich an Temperament und Konzentration aufbringen konnte. Wir rissen uns förmlich die Sätze vom Munde. Es gab eine großartige Steigerung bis zu Kainz' Ausruf:

Schaff mir ein Pferd, und wär's ein Ackergaul,
Es soll ihm Flügel leihen meiner Rache.
Schaff mir ein Pferd, sonst bist du einverstanden
Und zahlst mit deinem Kopf wie alle – alle!

Gewaltiger Beifall setzte ein, und nach blitzschnellem Umbau ging es im gleichen Tempo im fünften Akt weiter. Kainz zerrte mich auf die Bühne mit den Worten:

Und des trägst du die Schuld, verruchter Zaudrer.
Allein du weinst, und Tränen lügen nicht.

Dabei zog er mich an sich, legte liebevoll beide Hände an meine Wange und sah mir fest ins Auge. Nun war ich durch die Aufregung so heiß geworden, daß mein Gesicht in Schweiß gebadet war. Kainz – als er meine nasse Backe berührte – stutzte einen Augenblick, ließ meinen Kopf los, besah sich seine nasse Handfläche, und mit den Worten:

„Sieh her, ich weine auch“, strich er sich die Hände an meinem Brustwams trocken und ließ mich, neu schwitzend, stehen.

Einige Jahre später gastierte Kainz wieder einmal in Hauptmanns „Versunkener Glocke“ bei uns, und mir war die Regie übertragen worden. Der Dichter hatte sich zu Besuch ange-

sagt. Meine Aufregung war riesengroß. Ich ließ die halbe Harth, ein kleines Wäldchen im Süden Leipzigs, abholzen, um Hochwald vorzuzaubern, vierzig Erikatöpfe wurden ausgeborgt, die Höhenflora zu zeigen, und als der Vorhang aufging, atmete mein Publikum wirkliche Riesengebirgs-Hochwaldluft. Die heutigen Bühnenbildner hätten sich bestimmt mit Grausen abgewendet, aber uns gefiel's.

Bei früheren Aufführungen dieses Märchendramas mit Kainz als Gast hatte ich die Rolle des Waldschratt gespielt, ich lockte, bockte, stampfte – behuft, gehört, beschweift den Ziegenbock nach Böckleins Art und Brauch durch die Gegend. Doch drei Tage vor dieser Premiere kam mir der tollste Gedanke: Du lernst den Nickelmann! Den Waldschratt gab ich an Hans Leibelt weiter, der ihn dann auch behielt, weil der Nickelmann-Darsteller Eggeling ans Königliche Schauspielhaus Berlin verpflichtet wurde und ich somit dessen Partie ohnehin erbe.

Also – ich lernte. „In drei Tagen wirst du in dieser Rolle mit Kainz und vor Gerhart Hauptmann spielen!“

„Verwegenheit“, brummte mein Direktor, „Wahnsinn“, sagten die Kollegen, ja sogar die bewährte Souffleuse Anna Petzold, unser guter Kastengeist, schüttelte ihr erfahrenes Haupt: „Das schaffst du nie!“

Nun war ich ein Nacht-Straßenlerner oder, besser gesagt, ein Laternenlerner, das heißt, ich suchte einsame Plätze und Straßen auf und lernte bei Nacht und Luft, von Laterne zu Laterne pendelnd, meine Rollen. Zu Hause war ich oft nicht konzentriert genug, zerstreute mich und verträdelte die Zeit mit anderen Dingen. Doch unter freiem Himmel bei spärlichem Laternenschein konnte ich mir die Sätze mühelos merken. Ich lief also zwei Nächte lang durch das Konzertviertel bis hinter die Rennbahn und lernte, lernte, lernte.

Der Tag der Premiere kam. Nachdem der Autor in der Direktionsloge Platz genommen hatte, hob sich der Vorhang. Kainz war ein Glockengießer Heinrich, wie ihn Gerhart Hauptmann ersehnt hatte. Sein Organ, biegsam wie eine Damaszenerklinge, jauchzte und ließ die Vokale funkeln, so daß die Dichterworte einen ganz neuen Klang bekamen. Dabei zeigte dieser Meister der Sprache eine Körperbeherr-

schung, die nur ihm eigen war. Er hatte ja selbst in seinem Tagebuch von 1888 vermerkt:

„Der Körper des modernen Schauspielers ist ein Reagens, das Instrument, auf dem die Motive spielen. Seine Bewegungen sind der Ausdruck einer Psyche, Veranschaulichung eines Innern. Und wie das Meer, auch in der Höhe leise bewegt, den Sturm ahnen läßt, der es durchwühlen wird, so muß auch des Schauspielers Körper stets das Außen des Innern, das Herz gleichsam auf der Zunge tragen, ein empfindliches Barometer der Leidenschaft.“

Nun zu mir. Ich hatte mir vorsichtshalber mein Märchenbrünnlein nur 1,15 Meter vom Souffleurkasten entfernt aufbauen lassen und gurgelte mich mit „Quorax-Borax“ siegesicher hervor. Die gute Anna übertraf sich an diesem Abend in ihrer Kunst des Einflüsterens. Ich bekam von ihr jedes Wort, das ärgerte mich ein bißchen, denn ich lernte nicht gern umsonst. Da hatte ich nun gebüffelt, mir zwei Nächte um die Ohren geschlagen, und es wäre auch so gegangen; seitdem bin ich im Lernen vorsichtiger geworden.

Wie ich hörte, soll der Dichter meinen Nickelmann recht wohlwollend beurteilt haben, und Glockengießer Heinrich bot mir lächelnd die Hand und sagte:

„Gut so! Auf denn zum Polonius!“

Als wir „Hamlet“ spielten, spürte ich immer mehr, wie Kainz mich mochte. Über seine Interpretation des Dänenprinzen ist viel geschrieben worden, das Schönste wohl in Paul Wiegler's Buch über ihn. Er spielte den Hamlet in dem spanischen Kostüm der Hofintrige, nach seiner Ansicht die der Handlung gemäßeste Tracht. Ich folgte als Polonius all seinen Eingebungen. Er war ein äußerst schwieriger Partner, der mich hetzte und trieb, aber es war eine beglückende Hetze auf jeder Probe. Wie er den Schwätzer Polonius erledigte, mir äußerst schmerzhaft ein Buch über den Schädel schlug, mich schließlich wie eine Ratte erstach, er blieb der Prinz, eisig, unnahbar, seinem düsteren Schicksal ausgeliefert. Nach meinem Bühnentod blieb ich jedesmal noch hinter der Szene, um Hamlet im letzten Akt beim Fechten zu erleben. Das war ein Schauspiel für sich.

In einem anderen Werk, „Cyrano de Bergerac“ von Rostand,

stellte ich den Grafen Valvert dar und hatte mit Kainz die Klinge zu kreuzen. Er spielte die Titelrolle und hatte mich laut Textbuch elegant abzuführen, das heißt beim Improvisieren einer Ballade und deren Kehrreim: „Denn beim letzten Verse stech' ich“, mich niederzustoßen. Ich bat ihn nach der Probe, mir doch einmal seine Finten und Paraden zu zeigen, er aber sagte:

„'s war gut, Wildenhain! Schau'n S' nur auf meine Augen, bis ich Sie abstech', dann kommen die Paraden von selbst.“

Bei Kainz' letztem Gastspiel in der Spielzeit 1908/09 fiel uns allen die Magerkeit des großen Mannes auf, Zeichen der furchtbaren Krankheit, die ihn uns schon 1910 – er starb bekanntlich an Darmkrebs – entreißen sollte.

Auf meinem Schreibtisch steht ein Bild von ihm als Romeo mit der Widmung: „Seinem lieben Kollegen Bernhard Wildenhain zur Erinnerung. Josef Kainz, Leipzig 22. 10. 1903.“

Hier sei erzählt, wie ich zu diesem Foto kam.

Es war bei seinem ersten Gastspiel im Schauspielhaus, fast alle Kollegen besaßen bereits Bilder von ihm mit Widmung, nur ich hatte noch nicht gewagt, ihn darum anzugehen. Er spielte als letzte Rolle den Ernesto in dem Drama „Galeotto“ von José Echegaray, einem spanischen Dichter. Ich war mit der undankbaren Rolle des Miquel besetzt. Am letzten Tag faßte ich mir ein Herz zu meiner Bitte. Er meinte:

„Aber Wildenhain, warum sagen S' mir das erst am letzten Tag? Ich hab' kein Bild mehr zu versenden.“

Dabei griff er in die Westentasche und gab mir zwanzig Mark mit den Worten:

„Hier bitte, suchen S' noch ein Bild von mir aufzutreib'n, unterschreiben tu ich 's gern für Sie.“

Nun stand ich da mit meinem Geld und wußte genau, daß in ganz Leipzig das Gewünschte nicht zu bekommen war.

Da hatte ich eine Eingebung. Ich stieg ins Direktionsbüro hinauf und ließ mich mit Hoffotograf Höffert, Berlin, verbinden, aus dessen Atelier alle Kainz-Fotos stammten. Nach kurzer Zeit bekam ich Anschluß. Nun übertrafen wir uns damals alle im Kainz-Kopieren, und mir gelang es besonders gut, seinen Ton zu treffen. Ich rief also ins Telefon:

„Hier Josef Kainz, zur Zeit im Schauspielhaus Leipzig als Gast. Ist 's möglich, daß Sie mir bis heut' abend eine Anzahl von meinen Bildern schicken können? Ich brauch' sie nötig und fahr' heut' nacht noch nach Wien zurück.“

Ich hörte einen Angestellten erregte Worte stammeln und um einen Augenblick Geduld bitten. Nach kurzer Zeit war der Chef selbst am Apparat und flötete:

„Verehrter Herr Kainz, ich habe gleich nachsehen lassen. Die freundlichst gewünschten Bilder erreichen Sie durch Eilboten bestimmt gegen Abend im Leipziger Schauspielhaus. Genügen ein Dutzend?“

„Natürlich“, sagte ich, „die Rechnung legen S' . . .“

„Aber nicht doch, Herr Kainz, es ist mir ein Vergnügen, Ihnen gefällig sein zu dürfen.“

„Danke, danke“, jubelte ich in „echten“ Kainztönen der Firma Höffert entgegen.

Ich verabredete nun mit der Rendantin, daß der erwartete Eilbrief an mich, Garderobe fünf, auszuhändigen sei.

Und richtig, abends einhalb sieben Uhr – ich war zeitig im Theater – wurde mir ein großes Kuvert mit zwölf Fotos übergeben. Ich wählte mir den Romeo aus und ging in der Pause ins Konversationszimmer, wo Kainz mit seiner Frau Grete plauderte. Stillschweigend legte ich die elf Bilder und die zwanzig Mark auf den Tisch. Er blickte mich erstaunt an, ich berichtete. Ein Lächeln ging über sein Gesicht, und er gab das Geld seiner Frau:

„Hier, Grete, kannst dir einen Hut dafür kaufen“, worauf diese prompt antwortete:

„Ja, Sepperl, da mußst aber schon noch was drauflegen.“

Wenn ich heute nach einem halben Jahrhundert sein Bild anblicke, glaube ich immer noch die starke Ausstrahlung zu spüren, die von diesem großen Zauberer ausging.

VON HARTMANN ZU VIEHWEG

Die Gastspiele von Kainz hatten dem Leipziger Schauspielhaus trotz seiner sehr hohen Tagesgage von sechshundert Mark, später achthundert Mark, einen bedeutenden Reingewinn gebracht. Als Kainz im Jahre 1910 gestorben war, standen wir vor der Frage, welche Möglichkeiten es gäbe, durch andere Gäste die gleichen künstlerischen und finanziellen Erfolge zu erzielen. Da entwickelte unser Direktor Pläne, über deren Kühnheit wir alle erschraaken: Ihm genügte nicht das Gastspiel *eines* großen Darstellers, sei es auch eines Albert Bassermann, nein, Hartmann wollte für eine Reihe von Sondervorstellungen die besten Schauspieler ganz Deutschlands gewinnen und mit insgesamt achtundzwanzig Gästen der Leipziger Bevölkerung einmalige Erlebnisse vermitteln. Spitzenkräfte aus Berlin, Dresden, Hamburg, Wien wurden verpflichtet, ganz neue Bühnenausstattungen in Auftrag gegeben, und in der Zeit vom 1. bis 12. April 1911 erlebte die Messestadt ein imponierendes Fest deutscher Schauspielkunst.

Natürlich setzte unser Direktor finanziell zu, denn er mußte nicht nur für sämtliche Gäste beträchtliche Gagen zahlen, sondern auch für uns, sein festengagiertes Ensemble, dazu kamen die Lasten für das Haus, die neuen Dekorationen und das umfangreiche technische Personal. Selbst die einsichtsvollsten Freunde, die den Elan Hartmanns bewunderten und seine Leistung als einmalig in der Theatergeschichte bezeichneten, schüttelten bedenklich den Kopf und verhehlten nicht, daß er dadurch sein Unternehmen hart an den Rand des Abgrunds steuerte. Vielleicht war die gewaltige Belastung, die er sich zugemutet hatte, mit eine der Ursachen für den Nervenzusammenbruch, den er bald darauf erlitt.

Unsere Festaufführungen waren:

Hebbel, „Gyges und sein Ring“ mit:

Paul Wegener	Kandaules	Deutsches Theater Berlin
Friedrich Kayßler	Gyges	Deutsches Theater Berlin
Helene Fehdmer	Rhodope	Deutsches Theater Berlin

Lessing, „Minna von Barnhelm“ mit:

Eduard von Winterstein	Tellheim	Deutsches Theater Berlin
Else Heims	Minna	Deutsches Theater Berlin
Wilhelm Diegelmann	Just	Deutsches Theater Berlin
Hans Wassmann	Wirt	Deutsches Theater Berlin

Goethe, „Torquato Tasso“ mit:

Paul Wicke	Tasso	Hoftheater Dresden
Gertrud Tressnitz	Leonore v. Este	Hoftheater Dresden
Max Grube	Antonio	Hoftheater Meiningen

Goethe, „Faust“ mit:

Friedrich Kayßler	Faust	Deutsches Theater Berlin
Albert Steinrück	Mephisto	Hoftheater München
Else Heims	Margarete	Deutsches Theater Berlin
Anna Schramm	Marthe	Kgl. Schauspielhaus Berlin

Schiller, „Don Carlos“ mit:

Lothar Mehnert	König Philipp	Hoftheater Dresden
Else Heims	Königin	Deutsches Theater Berlin
Alfred Gerasch	Carlos	Hofburgtheater Wien
Georg Reimers	Posa	Hofburgtheater Wien
Hertha v. Hagen	Eboli	Hoftheater München

Schiller, „Braut von Messina“ mit:

Hedwig Bleibtreu	Donna Isabella	Hofburgtheater Wien
Hilde Knoth	Beatrice	Hoftheater Hannover
Carl Wagner	Don Manuel	Deutsches Schauspielhaus Hamburg
Alfred Gerasch	Don Cesar	Hofburgtheater Wien
Arthur Krausneck	1. Chorführer	Kgl. Schauspielhaus Berlin

Ibsen, „Gespenster“ mit:

Alexander Moissi	Oswald	Deutsches Theater Berlin
Hedwig Bleibtreu	Frau Alving	Hofburgtheater Wien

Ibsen, „Nora“ mit:

Johanna Terwin	Nora	Hoftheater München
----------------	------	--------------------

Diese Aufstellung zeigt, daß es sich um ein Aufgebot allerer handelte, die damals dem deutschen Theater Glanz und Farbe verliehen. Jeder Abend wurde ein Ereignis.

Doch unser Direktor, der Inszenator dieser herrlichen Auf-
führungen, fühlte sich jetzt oft abgespannt, sein Gesundheits-
zustand wurde allmählich besorgniserregend, so daß ihm
nach ärztlicher Untersuchung dringend Ruhe und Ausspan-
nung verordnet wurde. Seine Reden waren neuerdings oft
unbegreiflich und wirr, was mir besonders auf der Fahrt nach
Bad Kissingen, wo er Heilung suchte, auffiel. Wieder fuhren
wir zu fünft, die beiden Pferdchen Lotte und Liese, der
Kutscher, Hartmann und ich. Unterwegs verdächtigte er
plötzlich seinen kreuzbraven Wilhelm der Trunkenheit, und
im Kurort angekommen, machte er uns die peinlichsten Sze-
nen im Speisesaal des Hotels. Er bat dann weinend um Ver-
zeihung, bis ein neuer Anlaß zur Aufregung und damit zu
Ausbrüchen kam.

Nach seiner Heimkehr mußte er in eine Nervenheilanstalt,
später wurde er nach Hause in die Pflege seiner Frau ent-
lassen, die sich seiner rührend und geduldig annahm. Sein
Geist war verwirrt. Bei einem Kaffeestündchen erzählte er
mir, er habe das Metropolitan Opera House in New York
gepachtet mit allerersten Sängern und Sängerinnen und mit
drei der bedeutendsten Dirigenten Deutschlands, Gustav
Mahler, Felix Weingartner und Arthur Nikisch.

„Sie kommen auch mit hinüber und machen mit, denn ohne
Bellmuse geht es doch nicht“, bemerkte er lachend.

Seine Frau winkte mir hinter seinem Rücken zu, ihm nicht zu
widersprechen. Sie hatte Tränen in den Augen. Als ich heim-
ging, konnte ich es einfach nicht begreifen.

Dann starb Anton Hartmann am 23. Oktober 1912. Ich konnte
den Verlust dieses Menschen, dem ich ja meine ganze künst-
lerische Entwicklung zu verdanken, mit dem mich eine so
unwiederbringliche Zuneigung verbunden hatte, nur mit
Mühe fassen. In verehrungsvollem Gedenken an ihn möchte
ich hier die letzten Worte aus der Trauerrede, die ich an sei-
nem Grabe hielt, anschließen:

„Leipzig verdankt ihm neues Leben im Reiche der Kunst
und damit neue Jugend, die immer wieder geboren wird und
niemals stirbt – auch nicht mit ihm! Trübe Schatten haben
sich auf den anbrechenden Herbst seines Lebens herab-
gesenkt – und so stehen wir heute fast im Gefühl wohltuen-

der Erlösung an seiner Bahre, daß ihn Freund Tod, wie wir hier sagen müssen, mit sich nahm – dahin, wo alles Leid ein Ende hat. Jahrzehnte hat er für uns geschafft und gerungen – bei seinem ehrgeizigen und mitfühlenden Herzen auch mit uns gelitten!

Gönnen wir ihm die Ruhe nach dem Kampf!“

Es war eigentlich eine Selbstverständlichkeit, daß Fritz Viehweg nunmehr das Steuer des verwaisten Schiffes in die Hände nahm. Er hatte bereits in allen wichtigen künstlerischen Fragen Hartmann vertreten, und so erfolgte der Führungswechsel, rein äußerlich gesehen, ganz ohne Reibungen und Differenzen. Doch wer tiefer hineinhorchte in das komplizierte Gefüge unseres Schauspielhauses, wußte, daß mit dem neuen Direktor auch das neue Jahrhundert an die Pforten klopfte.

Ich selbst hatte unter Hartmanns Leitung wenig Fühlung mit Viehweg gehabt. Zum ersten Male war er mir begegnet, als man mir im Jahre 1903 die erste Regieaufgabe anvertraute – es war ein Stück um Martin Luther. Damals kam im ersten Akt (in einer Straßenszene in Wittenberg) ein junger Mann zu mir auf die Bühne und fragte mich, wo und wie ich ihn beschäftigen könne, er komme aus dem Büro, und Direktor Hartmann habe ihm gesagt, er solle mit statieren und sich an mich wenden. Ich sah in ein Gesicht von seltener Eigenart und sagte:

„Nehmen Sie sich zwei bis drei Statisten und kommen Sie auf das gegebene Stichwort lustig und fröhlich debattierend von links und steuern Sie auf das Wirtshaus rechts vorn zu. Dort empfängt Sie der Wirt als alten Stammgast. Diese Szene möchte ich als belebendes, stummes Spiel recht gut dargestellt haben.“

Der junge Mensch erfüllte seine Aufgabe mit einer Geschicklichkeit und Natürlichkeit, die mich aufhorchen ließ. Ich habe die Selbstverständlichkeit, mit der er mit seinen Kumpanen die Vorfreuden einer lustigen Zecherei markierte, auf jeder Probe interessiert beobachtet. Dieser junge Mann war der damalige Dramaturg Fritz Viehweg aus Dresden, der nun die Führung des Schauspielhauses übernahm.

Hartmann war ein Mensch des vergangenen Säkulums ge-

wesen. Unter dem äußerst beweglichen Sachsen Fritz Viehweg fand endlich die junge Literatur ihre Heimstätte im Leipziger Schauspielhaus. Bereits die erste Spielzeit war Signal: Ibsen, Hauptmann, Wedekind, Dauthendey, Eulenberg, Tolstoi, Strindberg finden wir auf den Theaterzetteln. Ein mutiges Experiment nach dem anderen wurde gewagt. Vor allem die sensationelle Aufführung von Wedekinds „Büchse der Pandora“ mit Käte Franck-Witt zog das Publikum in die Sophienstraße.

Über Fritz Viehweg als Regisseur ist noch viel zuwenig veröffentlicht worden. Er stand immer im Schatten der großen Meisterregisseure Berlins. Hans Reimann schrieb sehr treffend über ihn:

„Ich habe ihn oft auf Proben beobachtet, den molligen Viehweg, dessen Qualitäten man keineswegs auf den ersten Blick merkt, und ich halte dafür, daß seine Behutsamkeit, sein Hang zum Idyll, der Sinn für Pausen und für das Verdicken einer Stimmung die Kerntruppen seiner Begabung sind. Er schreckt vor genialen Einfällen nicht zurück. Er ist nicht ohne den grandiosen Funken, den jeder haben muß, der sich der Kunst verschrieb.“

Es gibt viele Anekdoten um Viehweg, wahre und erfundene. Seine humorvolle, dialektgefärbte Ausdrucksweise war voll knapper Formulierungen, die stimmten.

Berühmt ist seine Antwort auf Hans Reimanns Angebot, bei ihm als Dramaturg zu beginnen. Gelassen erledigte der Direktor die Anfrage mit dem lapidaren Satz:

„Mainswähjn – mich schdöhrn Se nich!“

Köstlich auch seine Bemerkung zu Alwin Kronacher, dem anderen Theatergewaltigen Leipzigs, der die städtische Schauspielbühne, das Alte Theater, leitete. Kronacher hatte ein Stück inszeniert, und Viehweg meinte nach der Premiere bedächtig:

„Also wirklich, ganz Altes Theater.“

Wir liebten ihn alle, denn er hatte ein Gefühl für die Bretter, die die Welt bedeuten, ein Ohr fürs Publikum und einen feinen Spürsinn, wenn es um junge Dichter und neue Stücke ging.

Ihn auf der Probe zu beobachten, war ein besonderer Genuß.

Unvergeßlich seine Bemerkung zu Lina Carstens, die in seiner Inszenierung von Hebbels „Maria Magdalena“ die Klara spielte: „Stottere mit den Beinen, Lina!“ Und später bei ihrem Abgang vor ihrem tragischen Freitod: „Vergiß nicht, Lina, du gehst weiter und weiter . . . du mußt sichtbar bleiben, nach deinem Abgang . . . für die, auf die es ankommt!“

Anläßlich einer Probe zur Uraufführung von „Liebe“ von Anton Wildgans ereignete sich folgende reizende Episode mit Emilie Winterberg. Die Schauspielerin kam erregt zu ihrem Direktor und protestierte gegen die Rolle, die man ihr gegeben habe, da sie kein Wort Text enthalte:

„Na hör mal, Fritze, ich habe hier eine Rolle bekommen, da steht in Klammern: Sie trägt einen Eimer Wasser auf die Bühne und geht wieder ab. Du kannst mir doch nicht zumuten, daß ich die Rolle spiele!“

Fritz Viehweg las ganz ernsthaft nach, dann sprach er begütigend: „Nee, mei Kind, du hast recht, das gannste nich – nee, nee, beruhige dich – du trägst zwee Eimer ruff!“

Von seinem Humor besiegt, trug sie tatsächlich am Abend zwei Eimer Wasser über die Bühne.

Hans Reimann hat in seinem Buch über Leipzig im Hinblick auf Viehweg geschrieben, die Sachsen seien die idealsten Theaterdirektoren, weil sie sich nirgends festlegten. Ganz stimmte das nicht. Viehweg hatte sich in bestimmter Hinsicht doch festgelegt: Er war jeder echten Dichtung zugetan. Ihm imponierten keine Ismen, er hat die Naturalisten mit der gleichen Liebe inszeniert wie die Expressionisten. Ihm kam es auf die Kraft des Dichterwortes an.

Ich war übrigens der erste, den er engagierte. An der Tür des Mitteleingangs vom Schauspielhaus sagte er mir, daß er heute künstlerischer Leiter des Schauspielhauses geworden sei, und ich bliebe doch selbstverständlich bei ihm. Er fragte mich nach meiner Gage und legte mir sofort unaufgefordert 200 Mark monatlich zu. Damit war der erste und einzige Kontrakt mit Fritz Viehweg abgeschlossen. Ich habe während seiner Direktion nie etwas Schriftliches von ihm in Händen gehabt. Sein Wort genügte.

Die Frage der Regie ist ohne Zweifel vor allem eine Frage

der Persönlichkeit. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, die Schauspieler während der Proben zu führen: Entweder läßt sie der Regisseur nach ihrem persönlichen Empfinden die ersten Schritte tun, um dann nach und nach zu dieser eigenen Substanz die entsprechende Hilfe nach seinem vorgedachten Plan zu geben, oder er nimmt dem Darsteller zuerst einmal alles Eigene, um ihn dann sozusagen Stück für Stück wieder zusammensetzen, ganz nach seinen vorgefaßten Regieabsichten.

Viehweg war ein Regisseur der ersten Kategorie. Gefühl war ihm alles. Mit einer treffenden Sicherheit und einem untrüglichen Instinkt führte er seine Schauspieler ans Ziel. Es gab bei ihm keine großen Komplikationen, keine Szenen auf der Szene. Er war ein ganz unpathetischer Mensch, liebte das große Bühnenpathos nicht, sondern verstand sich auf das Stille, das Menschliche. So war er der ideale Regisseur für Stücke wie Hauptmanns „Einsame Menschen“ oder „Hannelles Himmelfahrt“, für Tolstois „Lebenden Leichnam“ oder Rosenows „Die im Schatten leben“.

Und was war er doch ein Mensch der Geselligkeit! Fröhlich unter Fröhlichen, Mittelpunkt des Stammtisches im Schauspielhaus-Restaurant. Als er Gertrude Langfelder heiratete und mit Stolz einem Freund seine neue Wohnung zeigte, schloß er die Besichtigung ab mit den Worten:

„Nu ja, sie is ja ganz schön, aber 'ne Kneipe ist es ähm nich.“

Ein spaßiges Ferienerlebnis hat unser Direktor mit meinem Freund Wilhelm Straube erlebt, einem lieben Kollegen, mit dem ich wohl an die zwanzig Jahre auf der Bühne in der Sophienstraße gestanden habe. Straube kam gern auf die entzückende Begebenheit aus dem Urlaub zu sprechen, die er folgendermaßen schilderte:

„Ich verlebte meine Ferien einmal im schönen Salzkammergut. Plötzlich hält mir in St. Gilgen auf offener Straße jemand die Augen zu und brummt mit verstellter Stimme:

„Mensch, du noch hier, aber nu dalli auf die Proben nach Leipzig!“ Vor mir steht unser guter Fritze Viehweg. Die Freude des Wiedersehens, ohne Theater, in Gottes freier Natur, war unbändig. Er fragte mich gleich, wo wir den

ersten Erkennungsschluck nehmen könnten, und ich führte ihn in ein nahegelegenes erprobtes Weinstübchen. Dort wurde Erlebtes ausgetauscht, und gemeinsame Ausflüge wurden besprochen. Sie dürften aber nicht über fünfzig Meter hoch führen, er sähe sich die Berge gerne von unten an – wegen der Wirkung, meinte Fritze.

Eines Nachmittags kamen wir nach St. Wolfgang und stiegen vor dem „Weißen Rössl“ aus. Am Seesteg sah ich plötzlich einen alten Freund. Wir begrüßten uns spontan, wie das bei Komödianten, die mal eine Zeitlang von der Rampen- und Lampenluft befreit sind, gang und gäbe ist. Fritz Viehweg blieb ein wenig abseits stehen. Mein Freund meinte, der Herr käme ihm bekannt vor. Diese Worte brachten mich auf eine Idee. Immer zu Unfug aufgelegt, erwiderte ich, der Herr sei – er möchte aber Diskretion wahren – der Bischof von Paderborn in Zivil, inkognito. Fritze, der meine Schwindelei zum Teil gehört hatte, ging verstehend auf den Ulk ein und zuckte nicht mit der Wimper, als ich ihn als Jeremias Friedweg, Bischof von Paderborn, vorstellte.

Kaum saßen wir wieder im Wagen, kamen scharenweise Kinder, junge Leute und ältere mit einem Knix oder mit einer devoten Verbeugung und überreichten Fritz Viehweg Alpenrosen, Kreuzblümchen, Enzian und bunteste Wiesenblumen. Im Nu saßen wir bis an die Knie in Blüten. Fritz hatte sein sonntäglichstes, gütigstes Gesicht aufgesetzt und schlug jedes Mal, wenn er für eine Blumenspende dankte, ganz diskret mit der Hand ein kleines Kreuz, dem ein überirdisches Lächeln folgte.

Wir hielten es aber doch für ratsam, unseren Aufenthalt in St. Wolfgang nicht unnütz zu verlängern, denn wenn die gläubigen Einwohner erfahren hätten, daß der ehrwürdige Bischof von Paderborn ein profaner Theaterdirektor aus Leipzig war, hätte der harmlose Spaß unliebsame Folgen für uns haben können.“

Soweit Straube.

Anständig und voller Güte war Viehweg den älteren Mitgliedern des Ensembles gegenüber. Da war der alte Einecke, der Angst vor der Kündigung hatte, weil er immerhin schon achtzig Jahre alt war. Ich sprach darüber mit Viehweg:

„Fritz, der alte Einecke sorgt sich um seine Existenz, bleibt der bei uns?“

Darauf sah er mich mit einem Blick des Verstehens an und meinte:

„Sage dem alten Einecke morgen früh, er wäre lebenslänglich am Schauspielhaus engagiert.“ Und so blieb es denn.

Auch bei einer anderen Gelegenheit, die des Erzählens wert ist, spürte ich, mit welchem Verständnis und welchem Humor unser Direktor seinen Kollegen begegnete. Ich kam einmal ganz schwer ins Schwindeln, als ich mich zwei Tage vor der Premiere des Weihnachtsmärchens, dessen Inszenator ich war, heimlich ins Gewandhaus schlich. Ich hatte Otto Stoeckel, meinen hilfsbereiten Kollegen, gebeten, mich auf der Durchsprechprobe zu vertreten und auch meine Rolle des Königs Kakadu zu markieren. Er wisse ja, Gewandhauskonzert – dazu das schönste Konzert des ganzen Winters – dafür ließe ich doch alles liegen und stehen. Der gute Otto war einverstanden.

Im Hausflur traf ich Fritz Viehweg.

„Na, Bellmaus, wirst du fertig mit dem Märchen?“

„Aber ja, Fritze, wie kannst du zweifeln. Ich mache heute nochmals Durchsprechprobe, und auf der Bühne ist technische Hauptprobe.“

Inzwischen war es spät geworden, ich mußte rennen, um noch rechtzeitig ins Gewandhaus zu kommen. Der Logenschließer ließ mich nur ungern ein, denn es war ganz kurz vor Beginn. Ich setzte mich keuchend im Dämmerlicht auf meinen Platz, da – wer saß neben mir? Mein Direktor Fritz Viehweg. Er war perplex, ich natürlich auch. Leise fragte er mich:

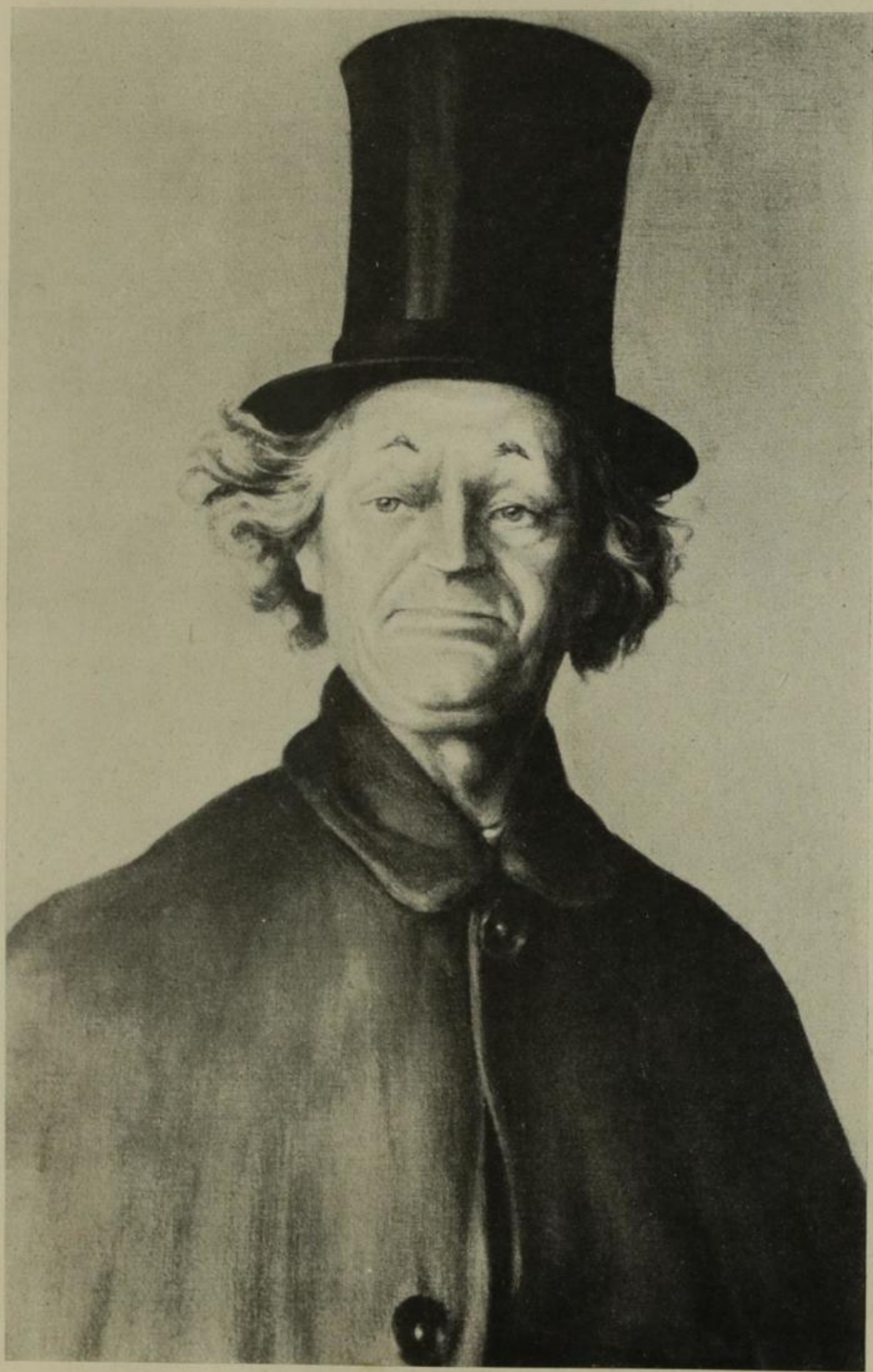
„Bellmaus, ich denke, du hast Probe?“

„Ja, mein Fritze“, flüsterte ich, „selbstverständlich habe ich Gewandhausprobe gemeint.“

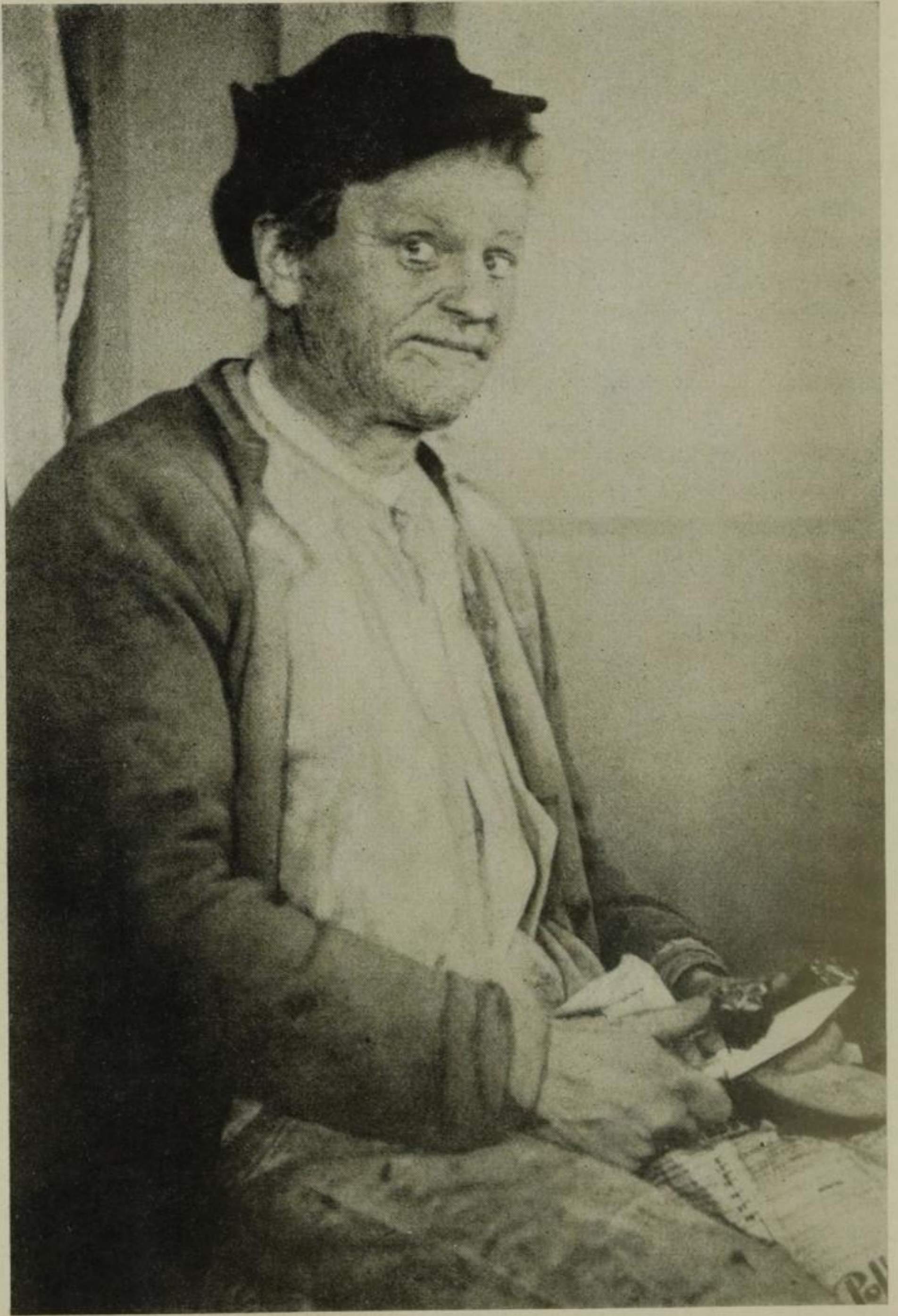
„Ach, du freches Sch . . .“, erwiderte er lächelnd.

„Sorge dich nicht um mein Märchen“, wisperte ich beruhigend, „das steht, da ist alles in Butter. Stöckel vertritt mich einstweilen. Das Konzert hier ist das schönste in diesem Winter, das konnte ich doch nicht versäumen.“

„Na, dann laß dich nur nicht stören, Bellmaus.“ Damit lehnte er sich im Sessel zurück.



Wildenhain als Striese im „Raub der Sabinerinnen“



*Wildenhain als Struve in
„Stein unter Steinen“ von Hermann Sudermann*

Viehweg meisterte jede Situation. Nichts brachte ihn aus seiner olympischen Ruhe. Er fand immer einen Ausweg.

Eines Tages erkrankte Anton Franck ganz plötzlich und hatte doch abends seine große Komikerrolle in „Zwangseinquartierung“ zu spielen. Er hielt mittags eine Szenenprobe ab, lallte auf einmal und brachte dann kein Wort mehr heraus. Mitten in der Probe verließ er die Bühne, kam zu Viehweg ins Büro, sah ihn hilflos an – er konnte sich nicht mehr verständlich machen. Man brachte ihn sofort ins Krankenhaus.

Was nun? Für den Abend hatten wir ein ausverkauftes Haus. Unser Direktor erinnerte sich sofort an seinen bewährten Einspringer, an mich. Er ließ mich kommen – und ich übernahm die Rolle von mittags bis abends. Viehweg sagte:

„Bestelle dir die Souffleuse in die Wohnung, Bellmaus – na, du wirst's schon machen.“

Als ich nach einem ausgiebigen Mittagsschlaf geweckt wurde, war die Flüsterlotte schon da. Sie las mir die Rolle drei- bis viermal laut vor, ich prägte mir jede Situation genau ein, und nach zwei Stunden intensiver Arbeit ging's ins Theater. Ich machte Maske wie unser guter Franck, schnallte mir einen Bauch um, wie ihn mein Kollege in natura hatte, und – es ging. Natürlich kamen die Worte nicht genau nach Text. Doch die Vorstellung war gerettet, Viehweg strahlte. Als mein Kollege aus der Klinik entlassen wurde, hatte ich ihn siebenmal vertreten, und er war ein bißchen verärgert, weil man ihn so schnell hatte ersetzen können. Im Jahre 1923 trat ich mit dem Schwank „Die vertagte Nacht“ endgültig sein Erbe an.

Neben Viehweg stand an der Spitze des Leipziger Schauspielhauses Wilhelm Berthold, ein Mann mit starkem künstlerischem Empfinden, obwohl er Gott der Kasse war. Nicht einen Augenblick ließ er den Mammon zum Alleinherrscher in der Sophienstraße werden, vielmehr war er ein idealer Mittler zwischen den Forderungen des Publikums und der Bühne. Wehe dem Theater, dessen Verwaltungsdirektor kein künstlerischer Mensch ist, sondern nur Zahlen sieht. Berthold und Viehweg ergänzten einander wundervoll. All die schwierigen Transaktionen bei Beginn der Direktion 1911/12 bis

zum Kriegsausbruch 1914, dem staatlichen Zusammenbruch 1918, der Gründung der Theatergemeinde 1920/21 und schließlich den Krisen der Inflationszeit 1923, als unsere Gagen Millionen betrug, die wir in Bergen von Papiergeld rucksackweise aus dem Theater trugen – alle diese Fährnisse konnten nur überwunden werden durch die enge Zusammenarbeit unserer beiden Direktoren. Berthold blieb der Mann im Hintergrund, seine Stunde kam später, nach Viehwegs Tod.

Denn es waltete ein tragisches Geschick über dem Schauspielhaus. Sowohl Hartmann als auch Viehweg starben im Zenit ihres Lebens, Hartmann mit zweiundfünfzig Jahren, Fritz Viehweg wurde nur neunundvierzig Jahre alt.

Am 30. Juni 1929 nachts zwei Uhr wurde er uns entrissen. Es war der zweite Sonnabend nach der Premiere von „Weekend im Paradies“. Der Direktor war am Abend noch im Theater gewesen und hatte sich gefreut über den Erfolg und das ausverkaufte Haus. Kurz vor Schluß der Vorstellung ließ er sich zur Heimfahrt ein Auto holen. Er saß aber schon längere Zeit so erschöpft und apathisch da, daß unsere Kassiererin Käthe Engler ihn keinesfalls allein lassen wollte und mitfuhr. Mit großer Mühe half sie ihm aus dem Wagen. An der Haustür lehnend, rührte er sich nicht von der Stelle, und erst mit Hilfe eines Nachbarn und eines herbeigeholten Arztes konnte man den schwerkranken Mann endlich in seine Wohnung tragen. Hier starb er nach zwei Stunden. Seine Frau, Gertrude Langfelder, die sich in der Nähe Leipzigs zur Erholung aufhielt, traf ihren Gatten nicht mehr lebend an.

Früh neun Uhr standen Otto Stoeckel und ich tief erschüttert als erste am Bett unseres toten Freundes. Er lag in feierlicher Ruhe wie ein Schlafender, und wir meinten, er müsse die Augen aufschlagen und uns sagen, warum er so früh von uns gegangen ist. Aber es blieb still, und leise verließen wir das Sterbezimmer unseres guten Freundes, des unersetzlichen Menschen Fritz Viehweg.

Spottlustige Leipziger haben unser Schauspielhaus mit gewissem Recht „Gastspielhaus“ genannt. In der ersten Zeit nach der Übernahme der Bühne durch Anton Hartmann waren unsere Kräfte noch arg zersplittert, vor allem dadurch, daß unser Direktor gleichzeitig das Operettentheater in der Bosestraße betreute. Da er leider zeitweise der Operette mehr Liebe schenkte als dem Schauspiel, mußte er erste Kräfte heranziehen, um seiner Schauspielbühne die Zugkraft zu erhalten. Über Kainz sprach ich bereits, auch über das Experiment der Sonderaufführungen. Es war inzwischen zur Tradition geworden, bedeutende Gäste an das Schauspielhaus zu binden.

Viehweg setzte diese Gepflogenheit fort, wenn er auch nicht immer glücklich dabei war; denn mancher berühmte Gast wirkte nicht gerade ensemblebildend, sah vielmehr die lieben Kollegen nur als Stichwortgeber an. In vielen Schauspielerbiographien wird über die Unsitten prominenter Gäste geklagt. Sie kamen oft mit ihrer bis ins kleinste Detail ausgefeilten Rolle, brachten eine eigene Anordnung von Stellungen und Gängen mit, ganz gleich, ob sie in den Stil der Aufführung paßten oder nicht. Ihre Szenen sollten die Glanzpunkte der Aufführung sein. Es war nicht gerade ein Genuß für uns, einem großen Kollegen als sprechende Kulisse zu dienen. Ich habe erlebt, daß sogar der ruhige Fritz Viehweg explodierte, wenn ein Gast gar so eigenwillige Forderungen stellte. Allerdings geschah das selten, denn die Darsteller von Rang, die wirklich großen Menschengestalter, achteten ihre Kollegen. Wir dankten es ihnen und ließen es an Zeichen unserer Sympathie nicht fehlen. Eine kleine heitere Begebenheit möge dafür sprechen.

Es war im Kriegsjahr 1917, und mit der Verpflegung haperte es bereits sehr, als bei uns Else Lehmann und Eduard von Winterstein in Gerhart Hauptmanns „Fuhrmann Henschel“ gastierten. Ich hatte Regie und machte mir Sorge, wie ich für meine großen Gäste das Essen für den dritten Akt herbei-

zaubern sollte. Da hatte ich eine Idee: Meine Freikartenempfänger mußten helfen und meine bayrische Köchin Kati. Wirklich besorgte man mir einen zweieinhalbpfündigen Schweinebraten, der knusprig zubereitet wurde, dazu kamen Sauerkraut mit etwas Weißwein gebunden und schöne mehlig Kartoffeln. Ich bestimmte genau die Zeit, wann das Gericht im Schauspielhaus ankommen mußte, bat den Requisiteur, einen Spirituskocher bereitzuhalten, damit alles im rechten Moment gut heiß sei. Der Augenblick des Abendessens kam, ich ließ von hinten die Bratpfanne mit dem dampfenden, leckeren Inhalt in die Ofenröhre befördern. Gleich darauf öffnete Frau Lehmann als Hanne die Ofentür von der Bühne aus und erwartete natürlich, wie bei der Probe, eine kaschierte Schein-Mahlzeit. Sie stellte die Bratpfanne auf den Tisch, nahm den Deckel ab – und die verlockendsten Düfte von Schweinebraten und Weinkraut erfüllten die Bühne. Die beiden Berliner Gäste starrten gebannt auf all die Herrlichkeiten, dann entrangen sich Else Lehmanns Brust nach einem tiefen Atemzug die Worte: „Nu greif nur zu, Henschel!“

Das stand nicht in Hauptmanns Text. Henschel nahm sich schweigend und häufte einen guten Teil auf Hannes Teller, dann fingen beide an zu essen – und sagten vorläufig gar nichts mehr. Anscheinend vergaßen sie sogar das Publikum, das schmunzelnd und verstehend, von lukullischen Gerüchen umweht, dieser überraschenden „Einlage“ zuschaute. So stand die Handlung still, bis der Braten von zweieinhalb Pfund vertilgt war, dann nahm die Familientragödie Gerhart Hauptmanns ihren Fortgang.

Eduard von Winterstein hat dieses kleine Intermezzo nie vergessen, und Else Lehmann sagte auf einer der nächsten Proben für die „Ratten“ zu mir:

„Schade, Herr Wildenhain, daß wir nicht nur ‚Fuhrmann Henschel‘ spielen, damit man sich durch Ihren genialen Regieeinfall mal wieder bummsdicke satt essen könnte.“

Etwa ab 1925 kam Viehweg alljährlich „in die Wochen“, wie man in Leipzig scherzhaft sagte, in die Bassermann-Wochen: Es gastierten Albert und Else Bassermann. Ich höre noch Bassermanns eigenartig heiseres Organ, seine stets etwas süddeutsch gefärbte Sprache.

Julius Bab hat in seiner schönen Biographie Bassermanns sehr anschaulich seine Gestaltung der Rolle des Biegler in Sudermanns „Stein unter Steinen“ beschrieben. Ich hatte die Freude, in diesem Stück neben Bassermann die Rolle des Struve zu spielen, jenen kleinen Dieb, der Biegler zu einer Gemeinheit verleiten will, nämlich zum Stehlen der Diamanten aus den Steinsägen. Jeden Abend hatte ich Gelegenheit, Bassermanns erschütternde Menschengestaltung zu bewundern. Was machte er aus dem Zuchthäusler Biegler, dieser armen getretenen Kreatur! Wie ließ er schon in der ersten Szene Mitgefühl mitschwingen, wenn er wie ein verschrecktes Tier die Bühne betrat; dann löste sich ganz langsam die seelische Eiskruste, die ihn seit seiner Zuchthauszeit umgab. Wer das erlebt hat, vergißt es nie! Ich sah ihn zusammensacken, wenn er aus der Kantine kam und uns, seinen Arbeitskameraden, Zigarren anbot, wir aber, die inzwischen erfahren hatten, daß er ein „Mörder“ sei, diese freundschaftliche Geste zurückwiesen – Welch ein Stocken mitten in seiner Freude, Welch ein Erlöschen des Lichts in seinen Augen.

Ich sah den großen Schauspieler in vielen Rollen, spielte neben ihm in Hauptmanns „Kollege Crampton“ den Löffler, sein Faktotum, einen ewig versoffenen Dienstmann; in Ibsens „Stützen der Gesellschaft“ den Hilmar Tönnesen; Bassermann selbst verkörperte Konsul Bernick.

Viele meiner Leser werden den großen Tragöden als König Philipp in „Don Carlos“ erlebt haben. Wenn er am Anfang des dritten Aktes einsam auf der Bühne saß, nur von einer Kerze beleuchtet, spürte man etwas von der Eisluft des Escorial, und die Worte:

– Solange
Der König schläft, ist er um seine Krone,
Der Mann um seines Weibes Herz – Nein, nein!
Es ist Verleumdung –

wurden ausgestoßen aus einem gepeinigten Herzen, das friert in dieser grenzenlosen Einsamkeit. Stets ging ein Zittern durch den Zuschauerraum, wenn Bassermann am Schluß des fünften Aktes scheinbar kalt und still jenen fürchterlichen Ausspruch tat:

Kardinal, ich habe

Das Meinige getan. Tun Sie das Ihre.

Zwischen „getan“ und „Tun“ machte er eine lange Pause, man spürte, wie schwer es ihm fiel, den einzigen Sohn an die Inquisition auszuliefern; dann folgten schnell die letzten Worte, wie eine lästige Pflicht, fast verächtlich hingeworfen.

Mit großer Liebe hing Bassermann an seiner Gattin Else Schiff, einem Leipziger Kind. Er verlangte für sie Bewunderung und Lob, raufte sich mit den Kritikern, die ihr nach seiner Meinung diese Anerkennung weigerten, und seine Liebe ließ ihn bei ihr manches übersehen, was er bei jeder anderen Kollegin wahrscheinlich gerügt hätte.

Seiner Frau zuliebe nahm er auch die Last des Exils auf sich, ging er 1933 aus Deutschland fort über Wien nach Amerika. Damals hatte ihn unser Theater zu einem Gastspiel eingeladen, und seine Frage lautete wie immer:

„Und meine Frau?“

Die Antwort mußte verneinend sein – so verlangten es die damaligen Staatsoberhäupter. Da reiste der beinahe Siebzigjährige in die Fremde. Er fing mühsam in New York noch einmal an.

Zu unser aller Freude kehrte Albert Bassermann nach 1945 nach Deutschland zurück. Seine letzte Rolle in Berlin war der alte Attinghausen im „Wilhelm Tell“ und seine letzten Worte an uns:

„Seid einig – einig – einig –.“

Im Jahre 1952 starb er nach der Flugzeuglandung in Zürich an einem Herzschlag.

„Er ist ein Kind und ein Weiser gewesen“, sagte seine Frau von ihm.

Zu den Kollegen, zu allen Bühnenarbeitern und Technikern war er liebenswürdig und gütig. Anfängern in der Kunst Thaliens machte er Mut, wenn er Talent spürte. Ich habe niemals einen Zug von Überheblichkeit an ihm bemerkt, keine Eitelkeit und keine Pose. Daß er für einen Spaß durchaus empfänglich war, soll die nachfolgende Geschichte bestätigen:

In dem bereits erwähnten Schauspiel Sudermanns „Stein unter Steinen“ mußte Biegler-Bassermann jedem seiner drei

Arbeitskameraden Lohmann, Sprengel und Struve-Bellmaus eine Zigarre schenken, die er eben in der Kantine für sie gekauft hatte. Keiner aber durfte diese Zigarre annehmen, denn sie stammte ja von einem Zuchthäusler! Nun fand das Gastspiel im ersten Weltkrieg statt, und die Requisiten-Zigarren waren ein so fürchterliches Kraut, daß wir froh waren, sie in diesem Stück nicht rauchen zu müssen.

Bei einer der letzten Proben verehrte mir Bassermann eine Importe mit den Worten:

„Hier, lieber Wildenhain, eine Trostzigarre, weil Sie doch auf der Bühne meine Zigarren immer ablehnen müssen. Heute abend biete ich Ihnen allen dreien solch eine gute Zigarre an.“

„So“, meinte ich bedauernd, „dann ist's aber jammerschade, daß wir sie nicht nehmen dürfen.“

Als abends die Szene kam, bot er uns tatsächlich seine Importen mit dicker Bauchbinde an.

Mit großen Augen und sehnsüchtigem Verlangen mußte Lohmann laut Text sagen: „Nee“, Sprengel als zweiter:

„Du kannst deine Zigarren für dich behalten“, und schließlich hätte ich als Struve sagen müssen:

„Laß man, et is nich, det ick stolz bin, un weil ick nu den Magazinschlüssel habe, aber ick kann mir nich ausschließen, ick muß machen wie die anderen.“

Als Bassermann nun mit seinem verlegenen Lächeln auf mich zukam, änderte ich blitzschnell meinen Satz um und extemporierte:

„Na weeste, Biegler, det eene mal nehme ick se noch, aber komm mir nie wieder mit sone Sachen!“

Und alle drei Glimmstengel verschwanden in meiner Rocktasche, während meine beiden Kollegen verdutzte Gesichter machten.

Bassermann hat noch oft über diese Episode herzlich gelacht.

MEINE LIEBSTEN ROLLEN

Wie ich schon berichtete, erbte ich 1923 von Anton Franck alle Komikerrollen und rutschte so allmählich in dieses Fach hinein. Beim fünfundzwanzigjährigen Jubiläum des Schauspielhauses spielte ich den Schluck in Gerhart Hauptmanns „Schluck und Jau“ neben Georg August Koch als Jau, wobei ich in Frauenkleidern eine recht anziehende Erscheinung gewesen sein soll.

Meine liebste Rolle war und ist aber der Striese aus dem „Raub der Sabinerinnen“. Mehr als fünfzehnhundertmal habe ich als sächsischer Theaterdirektor einer Wanderbühne auf den Brettern gestanden und auch im Film diese einzigartige Gestalt verkörpert. Es gab verschiedene Meinungen über diese Figur, manche Schauspieler sahen in ihr nur die negativen Seiten unseres Standes bloßgestellt, viele wollten die Träne nicht sehen, die hinter allem Lachen, aller Heiterkeit quillt, jene bitterwehmütige Reminiszenz auf Glanz und Elend des Thespiskärners, der auf seine Weise der Kunst dient, besessen und befeuert, und doch beladen mit den täglichen Widerwärtigkeiten des Schmierenslebens. Ich habe den Striese von Büller gesehen und von Bassermann, und beide bemühten sich, das Menschliche dieser Figur sichtbar zu machen, das sich hinter der komischen Erscheinung verbirgt. Im Grunde ist Striese doch ein gütiger Mensch, der seinem Beruf und seiner Familie lebt, den die Ungunst der Verhältnisse aber in die Armut und Jämmerlichkeit einer Wanderschmierens-Existenz schleuderte. Wie froh ist er, als ihm ein festes Theater mit ganzjähriger Spieldauer geboten wird, wie stolz ist er aber auch auf das bißchen künstlerischen Nimbus, das für ihn die Welt bedeutet.

„Das wird an einer Schmiere geleistet, und ich – bin der Direktor.“

Natürlich hatte jeder Komiker in dieser Rolle seine eigenen Extempores, die er vor seinen Kollegen hütete und erst am Abend der Premiere preisgab. In den Regiebüchern stand dann immer das verdächtige Wörtchen ext., es hieß, hier

mache ich ein Extempore, und jeder Mitwirkende konnte nun sehen, wie er wieder das Stichwort fand.

Auch ich hatte mir eine ganz anständige Sammlung solcher Einschiebsel zusammengestellt, und ich glaube, bei meiner Schilderung von „Romeo und Julia“ blieb kein Auge trocken. Doch lassen Sie Striese selbst erzählen:

„Im letzten Akt, meine Frau spielt die Julia, liegt im Sarche – dot natürlich –, mei Liebhaber Sterneck als Romeo hält gerade sei großen Monolog, da gommt doch unser gleenes Hundchen, der Fridolin – genn' Se den, Herr Professor? Der sitzt immer früh bei meiner Frau an der Gasse, mit e blauen Schleifchen. Also der gommt aus der Garderobe uff de Bühne gesprungen, hin an Sarch – un macht Schönchen.

Statt das nu gar nich zu sehn, lieber Gott, so e Hund bleibt doch nich den ganzen Abend sitzen – der geht doch ooch mal wieder weg –, zieht der rabiante Mensch, der Romeo, sei großes Schwert un haut wie e Besessener uff das arme Vieh los. So e großer Mensch uff so e gleenes Dier, is das nu e Gunststück?

Meine Frau das sähn – raus aus dem Sarche, un Romeon eine neingehaun – un wieder rin in Sarch – war eens.

Vom Publikum gamen gleich paar an de Gasse gestirzt un schrien: „Striese, schnell uff de Bühne, Romeo un Julia haun sich!“

Selbstverständlich hatte ich auch mein eigenes Striese-Kostüm, einschließlich Gürtel der freiwilligen Feuerwehr, und besonders liebevoll verwandelte ich mich in den fahrenden Komödianten, dem ich oft genug in meinen Wanderjahren begegnet war.

Doch weiter zu meinen Lieblingsrollen: Da war der Mitteldorf im „Biberpelz“ von Gerhart Hauptmann, jener arme gedrückte und geschundene Gemeindediener, der ahnungslos beim Holzdiebstahl der Mutter Wolffen Hilfestellung leistet; da war der Gemeindepolizist Seiffert in Rosenows „Kater Lampe“ und ähnliche Typen. Gerade diese vom Leben zerzausten und zertretenen Menschen zu gestalten, reizte mich. So spielte ich 1927 in der „Wildente“ von Ibsen den alten Ekdal neben Bassermann als Hjalmar Ekdal. Ich war in Wirklichkeit sechs Jahre jünger als mein Sohn, denn Basserr-

mann war damals sechzig Jahre alt und ich vierundfünfzig. Aber die Kunst der Maske und des großen Gastes Beweglichkeit ließen ihn jung und mich alt werden. Ich spielte Vater Ekdal, den geduckten, greisen Mann, dem ein grimmes Geschick allen Lebensmut genommen – der fast gespensterhaft sich drinnen auf dem Dachboden bei der Wildente eine eigene Welt errichtet hatte –, mit aller Hingabe.

Eine Glanzleistung des Schauspielhauses war im Elendsjahre 1919, als noch Hunger und Entbehrungen die Menschen bedrängten, unsere Aufführung des „Faust“, erster und zweiter Teil an einem Abend, in der Bearbeitung von Paul Mederow, der selbst den Faust spielte und Regie führte. Ich war Philemon, Stella David meine Baucis.

Doch der verlorene Krieg und die Nachkriegszeit mit der Inflation warfen bald manchen Schatten auf das heitere Spiel der Bühne. Sorgenvoll sahen Fritz Viehweg und Wilhelm Berthold die Einnahmen schwinden. Ein theaterfreudiges Publikum gab es schon noch, aber es war durch die Inflation verarmt, so daß schon 1920/21 der Besucherstrom spürbar nachließ.

Wir Schauspieler blickten oft kummervoll durch das Vorhangloch und zählten die Besucher, war doch nicht nur unsere materielle Existenz, sondern auch unser ganzes Denken und Fühlen mit dem Schauspielhaus verwachsen. Gewiß hätten wir bei einer städtischen oder staatlichen Bühne einen gesicherten Jahresvertrag mit Altersversorgung und anderen schönen Zugaben bekommen können, aber ein solches Verhalten wäre uns wie Desertion erschienen, wie das Verlassen eines Schiffes in Seenot. Wir blieben, auch wenn die Gagen zeitweise nur tropfenweise ausgezahlt werden konnten oder ganz ausblieben.

In diesen schweren Zeiten hatte Fritz Viehweg die rettende Idee, eine feste Theatergemeinde in der Form einer Genossenschaft zu gründen, eine Organisation, in der sich wirkliche Kunstfreunde zusammenfanden. Das waren keine Geldgeber, die eine gute Verzinsung erwarteten, eine sichere Kapitalanlage verlangten – was war schon sicher bei uns? Hier hatten sich Menschen zusammengeschlossen, denen das Theatererlebnis ein inneres Anliegen war, dem sie auch etwas opfer-

ten. Sie waren dem Schauspielhaus eng verbunden, weit enger als durch den dünnen Faden eines Abonnements.

So wurde dem bedrohten Unternehmen eine gesicherte Basis geschaffen. Es war erfreulich, wie die Theatergemeinde sich allgemach vergrößerte, und unser Direktor konnte bald seine Inszenierungspläne wieder mit dem alten Elan verfolgen.

Eine neue Einnahmequelle erwuchs unserer Bühne durch die Sommerschwänke, die ich von jetzt ab alljährlich inszenierte. Es gab Autoren, die sogenannten „Schwankfabrikanten“, die regelmäßig wie ein Heuschnupfen jedes Jahr ihre durchaus gekonnten und handwerklich gutgebauten Stücke lieferten, die uns den ganzen Sommer hindurch allabendlich Haus und Kasse füllten. Ich erinnere an „Die spanische Fliege“ von Arnold und Bach, an Schwänke wie „Der blaue Heinrich“, „Der kühne Schwimmer“, „Der Meisterboxer“, immer spielte ich den Ehemann mit dem Seitensprung. Unzählige Male hatte ich meine Frau, meist dargestellt von Melanie Krüger-Michaelis, zu betrügen, zu hintergehen, ebensooft wurde ich nach tausend Nöten erwischt und in den ehelichen Hafen zurückgelotst; immer wieder mußte ich mich in neuen komischen Situationen bewähren und alle Kniffe und Schliche ehelicher Sünder durchkosten. Meine Schwankpartnerin mit ihrer imposanten Gestalt war wie geschaffen für Rollen, in denen sie ihrem Mann Moralpauken und Gardinenpredigten halten mußte, man glaubte ihr. Doch am Schluß freuten sich die Zuschauer, wenn dem Schwerenöter verziehen wurde.

Diese Sommerschwänke wurden meine Domäne, und das Publikum liebte mich, wenn ich auf den Brettern leichtsinnige Streiche machte, von denen es gerne – oder irre ich mich – so gerne selbst welche erlebt hätte.

Natürlich waren wir uns über den künstlerischen Wert dieser leichten „Sommerware“ klar. Wir kamen uns vor wie einige Leipziger Kunstmaler, die während der Messe Reklameschilder lieferten, um sich in der übrigen Zeit echter Kunst widmen zu können.

Daß wir in diesen Schwänken manchmal fröhlich „schwammen“, sei nur am Rande vermerkt, auch möchte ich unsere zahlreichen Extempores erwähnen, die uns die Aufführungen in der Sommerhitze vergnüglicher machten.

So spielten wir einmal, es war wohl im Jahre 1924, von Arnold und Bach „Der wahre Jakob“. Ich hatte die Titelrolle, und Reinhold Balqué stellte meinen Freund dar. Die Handlung schrieb vor, daß wir aus der Kleinstadt nach Berlin zu einer Tagung des Sittlichkeitsvereins gekommen waren, was uns aber nicht gehindert hatte, das Sündenbabel Berlin erst selbst zu durchstreifen, ein mondänes Kabarett aufzusuchen und schließlich im Hotel das Erlebte nochmals in der Erinnerung durchzukosten; natürlich taten wir das mit der Miene sittlicher Entrüstung.

Wohl in der zwölften Vorstellung, kurz vor Beginn, kam unser Inspizient Arthur Löwe und meldete, trotz seiner unerschütterlichen Gelassenheit doch etwas besorgt, daß Balqué noch nicht im Hause sei. Ein Anruf ergab, daß mein Kollege mit dem Auto nach Dresden gefahren war und anscheinend unterwegs eine Panne hatte. Was tun? Der Vorhang mußte in wenigen Minuten aufgehen. Schließlich fand ich einen Ausweg. Da ich jeden Satz meines Partners kannte, trat ich kurz entschlossen ohne ihn auf und sagte zu meinem Publikum:

„Unten steht mein Freund, der traut sich in dieses Luxushotel nicht herein. Er will erst Mut fassen und wird später kommen.“

Nun sprach ich seinen und meinen Text so, als habe er mir alles erzählt. Das ging geschlagene zwanzig Minuten lang, die Kollegen in den Kulissen hatten etwas zu lachen.

Zum zweiten Akt war Balqué gekommen. Ich fragte ihn, warum er sich denn nicht in das elegante Hotel hineingetraut hätte, und er meinte:

„Du kennst doch meine Schüchternheit!“

Dann lief der Dialog programmgemäß weiter; unsere Zuschauer hatten nichts gemerkt, die Vorstellung war gerettet.

Eine heitere Episode ereignete sich einmal bei dem bekannten Lustspiel „Sturm im Wasserglas“ von Frank. Ein äußerst pedantischer junger Stadtrat hat eine reizende kleine Frau, die er grundlos mit Eifersucht quält. Nun soll er ihr Zwiebeln vom Markt mitbringen, was er völlig vergißt; dieses Verhalten gibt ihr Veranlassung, sich über seine Zerstretheit und mangelnde Fürsorge zu beschweren.

Eines Tages steckte sich nun der junge Ehemann wirklich Zwiebeln ins Einkaufsnetz, hielt es hinterm Rücken verborgen, und als seine Frau den entscheidenden Satz sprach:

„Hast du mir Zwiebeln mitgebracht?“ und auf die gewohnte Verneinung mit ihrer Philippika beginnen wollte, zog er das Netz hervor und sagte vergnügt:

„Hier mein Schatz!“

Der sonst sehr bühnensicheren Kollegin blieb der Mund offen, sie brachte keinen Ton heraus. Die ganze Strafpredigt, die sie laut Rolle zu halten hatte, war nun illusorisch; ein anderer Text fiel ihr auch nicht ein, so rettete sie nur die eilige Flucht in die Küche, um die Zwiebeln wegzubringen.

Viele Kollegen behaupteten, ich sei ein „kühner Schwimmer“, wenn ich auf der Bühne stehe, gliche die Szene einem Wasserbassin. Das war wirklich maßlos übertrieben, denn ich war immer ein guter Lerner und hatte ein ausgezeichnetes Gedächtnis. Man darf aber nicht vergessen, daß wir damals im Jahr etwa zwanzig bis fünfundzwanzig Werke herausbrachten und daß ich fast in jeder Inszenierung beschäftigt war. Es kamen noch die Weihnachtsmärchen hinzu, in denen ich im Winter fast hundertmal auf der Bühne stand, und die eben erwähnten Sommerschwänke.

War mir also keine Gedächtnisstütze zu gönnen? Ich besaß sie viele Jahre in Anna Petzold, der Perle unter den Souffleusen! Sie brachte uns, leicht angesäckselt, jedes Wort aus dem Kasten, ohne daß unser Publikum etwas bemerkte.

„Schlechten Schauspielern souffliere ich nicht“, sagte sie stets, „die müssen wenigstens ihre Rollen lernen.“

Sie war niemals krank gewesen und hatte nicht einmal abgesagt. Man kann sich kaum vorstellen, wie sie von der Direktion und vom Personal geliebt wurde.

Als sie der Tod ganz plötzlich mitten aus unserer gemeinsamen Arbeit an Shakespeares „Was ihr wollt“ herausgerissen hatte, ließ ich einen riesigen Lorbeerkranz herstellen und auf das eine Schleifenende drucken:

Macht „Was ihr wollt“, dachtest Du und gingst dahin
Und überlegtest nicht, wie ich verlassen bin.

Dein Bellmaus.

Auf dem anderen Ende stand:

Dem Kainz der Souffleusen.

Da ich im Weihnachtsmärchen zu tun hatte, konnte ich nicht beim Begräbnis zugegen sein. Viehweg hielt die Trauerrede, er sagte mir hinterher:

„Während ich sprach, las ich den Text deiner Kranzschleife. Ich ward ein bisschen verwirrt. Jedenfalls warst du anwesend und hast uns die Leichenfeier leichter gemacht.“

Doch zurück zu meinen liebsten Rollen. Eigentlich sollte ich jetzt antworten, wie der große Ekhof, daß *jede* Rolle eine Lieblingstolle sein müsse. Ich weiß nicht, wieviel Gestalten ich in mehr als fünfzig Bühnenjahren verkörperte, die Zahl geht in die Hunderte. Es gab Prachtrollen und auch Wurzeln.

Wenn ich mir im Sommer durch meine Komikerrollen die Gunst der Leipziger schnell und verhältnismäßig leicht eroberte, brachte doch jede Spielzeit auch schwierigere, schöne Aufgaben.

1928 spielte ich den Kroatengeneral Isolani in „Wallensteins Tod“ von Schiller. Regie hatte Georg August Koch, und Albert Bassermann war ein wunderbarer, ein unvergeßlicher Wallenstein.

In Goethes „Egmont“ war ich Jetter, jener überängstliche Schneider, der zitternd und bebend den Verlust der niederländischen Freiheit und den Aufmarsch der spanischen Soldateska erlebt.

Mit der Winterzeit kam für mich ein ganz besonders geliebter Abschnitt in meinem Bühnenschaffen, den Hans Reimann folgendermaßen kennzeichnete:

„Nach den Sommerferien bastelte Wildenhain am Weihnachtsmärchen.“

Ja, dieses Basteln war meine ganze Freude, und immer mehr fühlte ich mich in jenen Jahrzehnten als Leipziger Märchenonkel. Meine beglückende Popularität verdankte ich neben meinen Komikerrollen vor allem den Weihnachtsmärchen. Gar mancher, der dieses Büchlein durchblättert, wird mit einem beseligten Lächeln nochmals sein Kinderland durchwandern, jene Zeit, da er verückt vom flimmernden Glanz

unserer Weihnachtsmärchen bezaubert wurde. Vielleicht liest es auch einer, der selbst mit zum Erfolge beigetragen, der einst unter den mitspielenden Kindern auf der Bühne gestanden hat. Von ihnen will ich nun erzählen, von meinen lieben Rädchen, mit denen ich beim Einstudieren manche vergnügte und arbeitsreiche Stunde verbrachte.

MEINE WEIHNACHTSMÄRCHEN

Die Weihnachtsmärchen waren für mich das schönste Christgeschenk, das ich mir denken konnte. Mindestens zwei Monate vor der Premiere begannen meine Vorbereitungen.

Wenn das Schauspielhaus ankündigte: „Wir suchen Kinder, Buben und Mädels für das Weihnachtsmärchen. Anmeldungen am Soundsovielten im Büro des Theaters“, war es mit meiner Ruhe und aller weltlichen Zerstreuung vorbei. Schon am nächsten Tage früh um neun Uhr klingelte es in meiner Wohnung, und kleine Butze, Jungen und Mädels, standen vor der Tür und wollten mitspielen. Erst bei Dunkelheit brach der Zustrom ab. Bewährte und Kundige, die ich von früher her kannte, erzwangen sich schon an der Tür das feste Versprechen, dieses Jahr wieder dabeisein zu dürfen. Einige Tage darauf kam die Auslese. Zweihundertfünfzig bis dreihundert Kinder und fast ebenso viele Mütter hatten sich in den Gängen und Vorhöfen des Schauspielhauses versammelt und warteten auf meinen Ruf zur Bühne. Oft brauchte ich sechzig bis achtzig Kinder: erste Darsteller, kleine Sprechrollen, Statisten und Tänzerinnen. Namentlich für die kleinen Ballettratten hatte ich ein schnelles Auge und wählte treffsicher geeignete, hübsche Mädchen aus. Für Sprechrollen ließ ich mir vierzig bis fünfzig vorher ausgesuchte Kinder aufstellen und alle den gleichen Satz sagen. Dann hörte ich am Klang der Stimme, wer ein tragendes, wohlklingendes Organ hatte, und beachtete gleich das dazugehörige Äußere, das die

Bühne nun einmal braucht. In einer Stunde war meist die Wahl getroffen. Den traurigen Gesichtern der Nichtangewomenen mußte ich schnell entfliehen, um nicht weich zu werden (jedes Kind zuviel kostete das Theater sechzig bis siebenzig Mark). Manche Träne trocknete ich noch, indem ich ein paar Hascherl als Reserve vormerkte, um bei Krankheitsfällen Ersatz zu haben. Die Kleinen hatten dann alle Proben mitzumachen, bekamen für jede gespielte Vorstellung ihr Geld und mußten immer dasein, um einspringen zu können. Nun begannen die Proben bei mir in der Wohnung. Die Zwerge aus „Schneewittchen“, zwölf bis fünfzehn Mann, immer noch zur Auswahl, verdreckten mir zwar meine Zimmer, aber meine Frau war nicht böse. Drei bis vier Stunden gab es jeden Nachmittag Unterricht, mit Kaffee und Kuchen vorweg und Anschnauzern hinterher, wenn die Buben nicht begreifen wollten. Tüchtige Schauspieler habe ich mir herangebildet, und dankbaren Kinderaugen bin ich begegnet. Die Unfähigen bekamen es bald selber satt, und der Stamm von acht bis neun Zwergen (mit Reserven) blieb mir treu. Namentlich der Kleinste, etwa fünf Jahre alt, machte damals viel von sich reden. Leider blieb mir sein Name nicht im Gedächtnis, sonst würde er in meinem Buch genannt. Zu Hause achtete ich vor allem auf den Text und den sprachlichen Ausdruck. Als meine Zwerge dann auf der ersten Bühnenprobe herumtrippelten, sah ich, daß noch viel zu tun war. Ich stellte sie alle um mich herum und hielt folgende Rede:

„Hören Sie mich mal an, meine Herren. Die trippelnden kleinen Kinderschritte, die ihr da macht, sind natürlich unmöglich für tausendjährige Zwerge. Ihr müßt würdig, gesetzt, geruhlich einerschreiten, damit man euer Alter glaubt.“

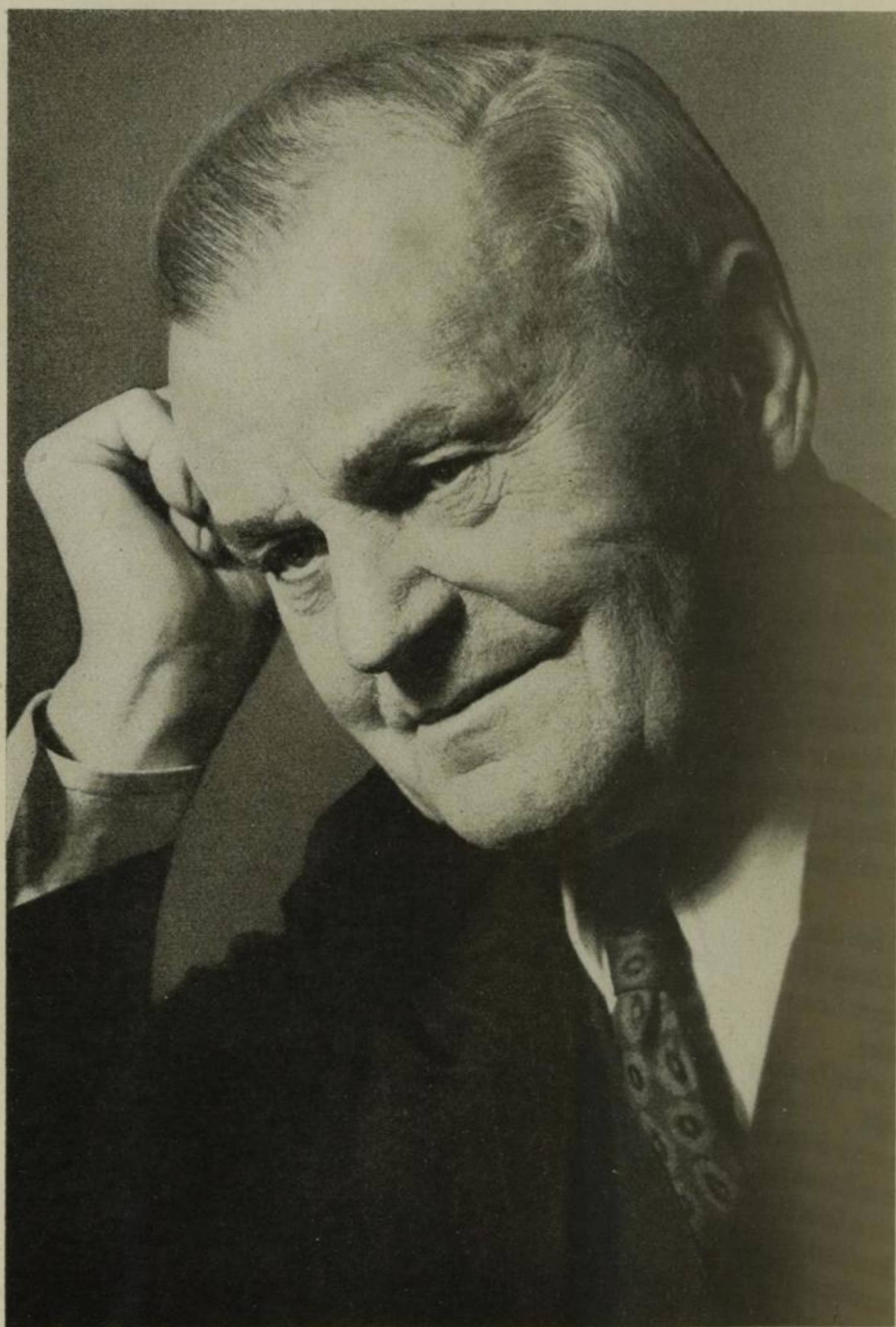
Dann machte ich ihnen den Gang ein paarmal vor, ließ jeden probieren, und nach kurzer Zeit waren nicht nur das Wort, der Ton, sondern auch die Schritte zwergenhaft tausendjährig.

Wenn meine Bühnenproben mit den Großen angingen, waren die Kleinen bereits premierenreif.

Bei einer Aufführung von „Schneewittchen“ ereignete sich ein Zwischenfall, den ich nicht für möglich gehalten hätte. Es war im letzten Jahr des ersten Weltkrieges, die Menschen



*Wildenhain und Georg August Koch als „Schluck und Jan“
von Gerhart Hauptmann*



Der achtzigjährige Bernhard Wildenhain

waren schon zermürbt, hoffnungslos und gleichgültig geworden. Trotzdem – wir spielten Theater, und das Haus war voll. Man suchte wohl zu vergessen, vor allem wollte man halt den Kindern eine Freude machen. Die Zeit der Streiks, der Unruhen hatte begonnen. Da kam in der Pause des Weihnachtsmärchens unser Inspizient Löwe mit kummervoller Miene herbei und sagte auf gut sächsisch:

„Herr Wildenhain, die Zwärche woll'n nich weiterspielen, die streiken und verlangen mehr Lohn.“

Erst war ich sprachlos und glaubte falsch gehört zu haben, dann brüllte ich:

„Wo ist die Bande?“

„Se sitzen unten in ihrer Garderobe und spielen Karten.“

Ich stürzte hinunter, da saßen sie wirklich in ihren weißen und grauen Bärten und spielten Sechsendsechzig. Ich donnerte los:

„Was höre ich, ihr Rasselbande, ihr verflixte? Rauf auf die Bühne!“

Da stand mein bester Sprecher auf und sagte bedächtig:

„Herr Wildenhain, regen Sie sich nicht auf, das hat gar keinen Zweck. Wir spielen nur weiter, wenn wir mehr Gage kriegen, sonst nicht. Eine Mark ist zuwenig für unsere Leistung, haben unsre Eltern gesagt. Eine Mark fuffzig von heute ab, und wir spielen weiter, sonst ziehen wir uns aus und gehen nach Hause.“

„Nach Hause, Dummer!“ schrie ich, dann stand ich da mit meiner Autorität, machtlos, dem Willen entschlossener Kinder ausgesetzt. Es mußte weitergespielt werden. So sagte ich, fast lachend:

„Also los weiter! Von heute ab eine Mark fünfzig für euch Misthupper.“

Schon warfen sie die Karten hin, jagten auf die Bühne und spielten ihre Rollen noch einmal so gut wie sonst. Im stillen gönnte ich den Kerlchen den Fuffziger. Viehweg bewunderte ihren Mut und Geschäftssinn und hätte am liebsten zwei Mark pro Zwerg bewilligt, wenn er nur gekonnt hätte.

Mein größter Erfolg im Weihnachtsmärchen war mein König Kakadu in „Aschenbrödel“ von Görner. Im Original hatte der König nicht mehr als zehn Sätze zu sprechen, ich habe

ihn zum König aller Könige erhoben. Wenn ich mit Krone, Zepter und Reichsapfel, von zwei Pagen begleitet, auftrat und zu meinem Hofstaat und den Kindern sagte: „Mein Sohn, der macht mir viel Kummer, mit jedem Tag wird der dummer – mit jedem Tag seufzt er mehr – wo nimmt der Junge den Atem her?“, dann ein großes, gelbseidenes Taschentuch hervorzog und bitterlich zu weinen anfang, was die Hofherren veranlaßte, das gleiche zu tun, bis ich mit einem gebieterischen „Aus!“ die Trauer abbrach – da hätten die lieben Leser bei meinem Weinen das Lachen der Kinder hören müssen. Und wenn ich dann den beiden Pagen den Reichsapfel und das Zepter gab und zu jedem sagte: „Aber nich wackeln, wenn de wackelst, regiert's im ganzen Land“, hatte ich die Kinder auf meiner Seite.

Großen Spaß gab es auch, wenn ich im Märchen „Wie der Wald in die Stadt kam“ im zweiten Bild mit dem Prinzen im Kahn vorfuhr und hinter der Szene brüllte: „Herr Prinz, Herr Prinz, ich muß e mal . . . landen.“

In dem gleichen Stück stibitzte ich dem Menschenfresser sein großes Schlachtemesser, versteckte es hinter meinem Rücken, ohne daß er und das Publikum etwas merkten. Welcher Jubel brach los, wenn ich, nachdem er mich in den Käfig gestoßen und eingeschlossen hatte, plötzlich das Messer durch die Gitterstäbe schob und den Kindern zurief: „Ich hab 's Messer!“

Solch ein Freudengeschrei hat man wohl selten im Schauspielhaus gehört.

In einem anderen Märchen hatte Stella David als böse Zauberin ihre Zauberbrille verloren und mir, ihrem Diener, befohlen, sie zu suchen. Nun lief ich umher und stammelte:

„Wo is nur de Brille, de gute Brille, 's war so 'ne scheene Brille, so 'ne deire Brille!“, bis die Zauberin mein Gebrülle nicht mehr mit anhören konnte und schrie:

„Brille nich!“

Wie haben meine Leipziger Kinder da gelacht.

Für unser Weihnachtsmärchen „Das neugierige Sternlein“ hatte ich vier Mädchen die Rolle des Sternleins einstudieren lassen, zur Sicherheit bei der großen Rolle. Die Kinder waren im Alter zwischen fünf und sieben Jahren. Das eine Stern-

chen wohnte in Plagwitz, das andere in Connewitz, und was weiß ich, wo die anderen beiden wohnten. Die Mütter kamen zur Begleitung immer mit und blieben – vier Wochen lang – jeden Nachmittag im Nebenzimmer, hörten meinem Unterricht zu, tranken eine Kanne Kaffee nach der anderen und aßen den dazu gestellten Kuchen auf. Sie strickten und unterhielten sich oft lauter als wir. Der Sache und den Sternlein zuliebe ertrug ich gern die tägliche Einquartierung. Dann kam es zur Gewissensfrage: Wer spielt die erste Vorstellung? Jede Mutter war sich klar, daß ihre Tochter die Beste ist und natürlich zuerst spielen muß. Nur Salomo konnte die Entscheidung treffen, und Viehweg entschied. Sie waren wirklich alle vier ausgezeichnet und teilten sich dann auch schwesterlich in die siebzig Vorstellungen.

Wenn die Märchen nicht mehr alle Tage gegeben wurden, lud ich alle Beteiligten, oft über sechzig Kinder, zu Kaffee, Schokolade und Kuchen zu mir in die Wohnung. Wer an den Tischen keinen Platz mehr fand, saß auf dem Fensterbrett, auf dem Schreibtisch, auf der Kommode, alle strahlten und Futterten. Sie zerbrachen mir meine echten Meißner Tassen, tobten und tanzten nach meinem Grammophon und waren glücklich. Gegen Abend kamen dann die Mütter und holten ihre Brut ab. Sie bekamen natürlich auch noch ein Täßchen Frischgekochten, und dann zogen alle vergnügt dankend heimwärts. Trotz der turbulenten Nachmittage und deren Vorbereitungen waren diese Stunden nach dem Christfest die schönsten meines Winters, denn wir hatten's geschafft!

An meinem Geburtstag, der immer in die Märchenzeit fiel, mußte man mir die Blumen in großen Waschkörben nach Hause tragen, denn da war kein Kind, das mir nicht ein kleines Sträußchen oder Blumentöpfchen mit guten Wünschen in die Hand gegeben hätte.

Der gute, musikbeflissene Lehrer Weber, ein großartiger Organisator, der uns durch die Schulen gleich dreißig ausverkaufte Häuser sicherte, sagte mir einmal:

„Wildenhain, ob die Schulkinder in Grimma, Zwenkau oder sonstwo gefragt werden: Wollt ihr im Alten Theater oder im Schauspielhaus das Märchen sehen?, immer heißt es: Wo Wildenhain spielt!“

Diese Worte rührten mich tief und belohnten meine Arbeit für alle Zeiten.

Ich möchte aber dieses Kapitel über meine Märchenfreude nicht abschließen, ohne einer tragischen Begebenheit zu gedenken.

Im „Dornröschen“ hatte ich eine Darstellerin der Titelrolle, die aussah, als sei sie einem Märchenbuch entstiegen. Ein Zauber holdester Anmut und kindlicher Reinheit ging von ihr aus.

Ich ließ für die Szene ihres Erwachens ein großes offenes Bogenfenster in den Schloßturm schneiden, das mit Heckenrosen umsäumt wurde. Hinter diesem Fenster saß mein schlafendes Dornröschen, das vom Kuß des Märchenprinzen, den Theodor Loos spielte, aufgeweckt werden sollte. Es gab niemanden unter den Männern im Ensemble, der ihn nicht um diesen Kuß beneidete, und die Kinder jubelten ihrem Dornröschen zu, genauso hatten sie es sich vorgestellt.

Die junge Darstellerin hieß Lili Breda. Sie blieb nicht lange bei uns, weil ihr die Beschäftigung nicht zusagte. Wir hörten nichts mehr von ihr, bis mir der Zufall im Februar 1929 den „Berliner Börsen-Kurier“ mit folgender Notiz in die Hände spielte:

„Lili Breda war der Künstlername der Schauspielerin Frieda Bredow-Weiß, die sich am Sonnabend aus Verzweiflung und Nahrungssorgen aus dem Fenster stürzte.“

So ist meine Märchenprinzessin an der rauhen Wirklichkeit zerbrochen.

EIN SELTSAMER FALL

Von einem merkwürdigen Abenteuer möchte ich noch berichten, das ich im Spieljahre 1915/16 erlebt habe. Eines Tages kam ein Anruf. Ein Herr fragte, ob er mich in einer künstlerischen Angelegenheit sprechen könne, die für mich bestimmt sehr großen Vorteil bringe. Es handle sich um

ein Theaterstück, das er geschrieben habe und für dessen Aufführung nur unser Schauspielhaus geeignet sei. Derartige Käuze hatte ich schon öfter kennengelernt, und ich bestellte ihn für den nächsten Nachmittag in meine Wohnung. Er kam auch pünktlich und legte mir ein sauberlich getipptes Manuskript vor, auf dessen Umschlag stand:

„LÜTZOW“

Ein patriotisches Volksstück
aus der Zeit der Freiheitskriege 1812/1813
von Wilhelm Blume

Ich betrachtete mir den Autor des Stückes. Er hatte ein sehr sicheres, energisches Wesen, ein robustes Äußeres. Sein Auftreten war beinahe herausfordernd, es zeugte nicht von allzu vornehmer Lebensart. Ich schätzte ihn auf etwa vierzig Jahre, sein Beruf war schwer zu taxieren. Herr Blume bot mir ohne lange Umschweife eine große Summe an, falls ich seinen „Lützow“ im Schauspielhaus anbringen und inszenieren würde. Ich bat mir eine Woche Bedenkzeit aus, um mich mit seiner Arbeit zu beschäftigen und mit meinem Direktor zu sprechen. Der Verfasser war damit einverstanden und meinte, er käme in sechs Tagen wieder.

Als ich das Stück las, das mit einem gewissen Geschick und draufgängerischem Elan geschrieben war – mit martialisch gepfefferten Ausdrücken wurde nicht gerade gespart –, hielt ich es für durchaus möglich, einen Erfolg damit zu erzielen. Ich gab den „Lützow“ einem jungen begabten Freund zu lesen, der so begeistert davon war, daß er zwei wirkungsvolle Bilder dazuschrieb.

Viehweg las das Stück und meinte:

„Bellmaus, von mir aus gannste das batriotische Volksstück des Herrn Blume spielen, für Schüleraufführungen nachmittags is es geeignet, dafür gäbe ich dirs Haus. Ob abends – na, das missen mer erscht mal sähn. – Awer von deinem Gelde will ich nischt haben, nee, nee; ibrigens, wenn de die Dausender bekommst un e Stückchen damit weg bist, freu ich mich für dich.“

So sprach er prophetischen Gemütes.

Als Herr Blume nach genau sechs Tagen wieder bei mir erschien, war er hocheifrig über das Ergebnis meiner Be-

mühungen. Er lud mich nach der Vorstellung in „Äckerleins Keller“ ein, bestellte ein üppiges Abendessen und fing an, mir seine Besetzungswünsche zu unterbreiten. Für die Rolle des Majors Lützow dachte er sich Hans Leibelt, Lina Carstens sollte die Gräfin Ahlefeld, die spätere Frau Lützow, spielen. Der großzügige Autor gab mir gleich sechshundert Mark, die ich den beiden Künstlern zu gleichen Teilen als Dank für ihre Bereitwilligkeit aushändigen sollte. Für den Offiziersburschen Lützows, eine pffiffige Berliner Type, mit dem beliebten Namen Franz Piefke, hatte er mich ausersehen, denn er meinte, diese Rolle sei mir auf den Leib geschrieben. Der Verfasser wünschte noch Paul Mederow, Hans von Zedlitz-Neukirch, Hans Sturm und Alfred Wötzel, kurzum die Elite des Schauspielhauses in seinem Stück zu sehen. Dann bat er mich, in meiner Wohnung eine Abendgesellschaft für alle Beteiligten zu geben, um – wie er sich ganz militärisch ausdrückte – „Tuchföhlung“ mit den Darstellern zu bekommen. Dafür stellte er weitere dreihundert Mark zur Verfügung. So trat ich, leicht beschwingt von edlen Weinen, mit neunhundert Mark in der Tasche hoffnungsfroh den Heimweg an.

Zwei Tage später begannen die Proben. Ich hatte vom Direktor des Carola-Gymnasiums die Zusage erhalten, daß fünf- undzwanzig Primaner in „Lützows wilder verwegener Jagd“ mitwirken durften. Wir arbeiteten wie besessen. Als der Nachmittag der Erstaufföhrung kam, war das Theater restlos ausverkauft, ebenso schon die drei folgenden Vorstellungen. Die Schulen interessierten sich für das neue Stück schon ob seines patriotischen Inhalts und – wegen der mitspielenden Gymnasiasten, die alle auf dem Programmzettel genannt waren.

Herr Wilhelm Blume hatte sich zur Premiere eine Loge für eine Baronin X und Berliner Freunde erbeten.

In der Pause erwartete ich vergeblich den Autor auf der Bühne, auch zum Schlußapplaus erschien er nicht, was ich als übergroße Bescheidenheit deutete. Immerhin beunruhigte mich der Gedanke, daß der Verfasser nicht ein Wort des Dankes für die Darsteller gefunden hatte. Aber vielleicht feierte er den Erfolg schon mit seinen Freunden in irgendeinem Lokal

und hatte uns vergessen; vielleicht würde er seinen Dank auch schriftlich nachholen und seine Versprechungen einlösen.

Am nächsten Vormittag traf ich Herrn Blume zufällig in der Grimmaischen Straße. Ich merkte, daß es ihm peinlich war, mir zu begegnen. Sofort fragte ich, ob ihm die Aufführung denn gefallen habe und warum er nicht einmal auf die Bühne gekommen sei. Er habe nicht stören und sich den Gesamteindruck nicht verwischen wollen, meinte er. Erneut griff ich an: Ob ihm denn die Inszenierung zugesagt habe.

„Ja, ja, nur Sie haben mir gar nicht gefallen. Sie waren ohne jeden Humor“, antwortete er barsch.

Als ich ihn auf den zweimaligen Szenenapplaus aufmerksam machte, der meinem Piefke gegolten hatte, sagte er mit spöttischer Miene:

„Dieses Publikum versteht nichts vom Theater.“

Das Zusammentreffen wurde allmählich unerquicklich, ich verabschiedete mich schnell und konnte dabei den Gedanken nicht loswerden, daß mich der Mann versetzen wollte. Er schien doch mit aller Absicht die künstlerischen Leistungen herabzusetzen, um seinen zugesagten Verpflichtungen zu entgehen. Also hatte Viehweg doch richtig prophezeit, daß er sich für mich freue, wenn ich mit meinen Tausendern erst ein Stückchen weg wäre.

Wir spielten die zweite und die dritte Vorstellung, vom Verfasser war nichts zu sehen und zu hören, er war verschwunden. Er hatte mir gesagt, daß er in einem Hotel wohne, aber in welchem, wußte ich nicht; es hatte mich auch nicht interessiert. Ich hatte geglaubt, einen Ehrenmann vor mir zu haben, aber das war eine Täuschung gewesen. Damit war die Sache für mich abgetan. Die Arbeit hatte mir Freude gemacht, der Lohn blieb aus – nun – schade, aber Schluß.

Doch nach der dritten Vorstellung bekam ich eine Karte von jener Baronin X, für die der Autor eine Loge bestellt hatte. Ich möchte die Dame nach der vierten Vorstellung in ihrer Wohnung am Königsplatz besuchen. Dort traf ich Herrn Blume. Er schrie mich an:

„Herr Wildenhain, wann gibt Ihr Direktor eine Abendvorstellung von meinem Stück?“, worauf ich ruhig erwiderte:

„Herr Blume, wann kommen Sie Ihren Verpflichtungen mir gegenüber nach?“

Er wurde noch lauter:

„Sie bekommen keinen Pfennig, bevor nicht eine Abendvorstellung von meinem ‚Lützow‘ angesetzt wird.“

„Darüber habe ich nicht zu bestimmen, wenden Sie sich an meinen Direktor“, antwortete ich ganz sachlich, was ihn noch wütender machte:

„Das werde ich auch, verlassen Sie sich darauf, Herr Wildenhain! Sie sollen mich kennenlernen!“

Nun packte mich der Zorn:

„Ich habe Sie schon erkannt, Herr Blume, und da ich Ihren Umgangsformen nicht gewachsen bin, betrachte ich die Aussprache für beendet. Ihre Verpflichtungen mir gegenüber sind Ihnen geschenkt.“

Ich verabschiedete mich von der Baronin, der dieser Auftritt äußerst peinlich war, und ohne Blume noch zu beachten, verließ ich die Wohnung. Von da ab habe ich ihn nie mehr gesehen. Aber ich sollte noch einmal von ihm hören – auf eine Weise, die mir das Gruseln beibrachte.

Das Stück wurde etwa zehnmal gegeben; der Verfasser hatte übrigens Direktor Viehweg tatsächlich im Büro aufgesucht und dort ebenfalls Drohungen ausgestoßen; er wurde aber mit kalter Ruhe hinauskomplimentiert.

Nach der letzten Vorstellung von „Lützow“ bekam ich einen Brief von der Baronin X, worin sie mich mit meiner Frau zu einer Abendgesellschaft einlud, Herr Blume sei nach Berlin abgereist. Um Näheres zu hören, nahmen wir die Einladung an. Wir trafen dort eine reizende Gesellschaft. Es wurde gut gegessen und getanzt. Die Baronin war eine charmante Frau, die sich mit großen Projekten und Erfindungen trug und dafür Geldleute suchte. So war sie vermutlich mit unserem Autor in Verbindung gekommen.

Während ich mit ihr tanzte, steckte sie mir ein Zettelchen in die Hand, das ich sofort in der Tasche verschwinden ließ.

Als korrekter Ehemann sagte ich beim Nachhausegehen zu meiner Frau:

„Du, Friedelchen, die Baronin hat mir beim Tanzen was zugesteckt.“

Wir hemmten unsere Schritte an einer Laterne. Das zerknit-
terte Papier zauberte einen echten Tausendmarkschein in un-
sere Hände. Auf dem Zettel stand:

„Ein kleiner Trost für die verursachten Aufregungen und
Enttäuschungen, Ihre Baronin X.“

Damit schien die Lützow-Episode abgeschlossen.

Ein Jahr verging. Ich war auf der Rückreise aus den Ferien,
kaufte mir in Berlin eine Zeitung, um sie auf der Fahrt nach
Leipzig behaglich durchzublättern.

Es war gut, daß ich bereits auf meinem Platz saß, denn auf
der zweiten Seite stieß ich auf ein Bild, das mir sehr bekannt
war, mit der fettgedruckten Unterschrift:

„Der Raubmörder Wilhelm Blume – sich selbst gerichtet.“

Mir fuhr der Schreck in die Glieder, als ich weiterlas:

„Raubmörder Blume hat sich gestern nacht in seiner Zelle in
Moabit mit einer halben Rasierklinge die Pulsader durch-
geschnitten und sich so der strafenden Gerechtigkeit ent-
zogen.“

Ich erfuhr Entsetzliches über diesen Mann, mit dem ich
manche Stunde zusammengewesen war. Nicht nur einen, nein,
mehrfache Raubmorde – fast immer auf dieselbe Methode –
waren seine Verbrechen.

Er hatte in einem möblierten Zimmer in London einen Geld-
briefträger erschlagen und dabei achthundert Pfund erbeutet.
Später in Breslau gelang Blume die gleiche Untat. Er lockte
den Postboten durch eine an sich selbst ausgestellte Anwei-
sung über fünf Mark in ein für kurze Zeit gemietetes Zim-
mer, dessen Inhaberin er weggeschickt hatte, und ermordete
den Beamten, wobei ihm wieder zwölftausend Mark in die
Hände fielen. Im Hotel Adlon in Berlin überwältigte er durch
denselben Trick nochmals einen Geldbriefträger, würgte ihn,
wobei ihm erneut achttausend Mark in die Finger kamen.

In Dresden wollte er die gleichen Ungeheuerlichkeiten fort-
setzen, wurde aber durch eine tapfere, resolute Zimmerver-
mieterin daran gehindert. Er hatte sich durch fortgesetzte
Fragen, wann denn der Geldbriefträger komme und ob es ein
jüngerer oder älterer Mann sei, verdächtig gemacht. Als
Blume nun die Frau um die gleiche Zeit mit einem Brief in
die Altstadt schickte, wurde ihr Verdacht zur Gewißheit. Sie

ging scheinbar auf seinen Wunsch ein, zog sich an und machte sich auf den Weg. Im Hausflur unten aber wartete sie auf den Postboten und fragte ihn, was er für ihren Mieter Willi Bleibtreu habe. Der Beamte sah nach:

„Moment mal, eine Geldanweisung über fünf Mark.“

Da fielen der Wirtin die Worte ihres Zimmerherrn von der zu erwartenden größeren Summe ein, und sie bat den Mann dringend, nicht eher hinaufzugehen, als bis sie zwei Polizisten von der nächsten Polizeiwache geholt habe. Von ihnen genauestens instruiert, stieg er nun in die vierte Etage, die Schutzleute blieben auf halber Treppe stehen – und schon hörten sie einen dumpfen Schrei, einen schweren Fall, und als sie hineinstürzten, fanden sie Blume mit der Geldtasche beschäftigt, den Postbeamten ohnmächtig am Boden.

Als der Verbrecher die Waffen der Polizisten auf sich gerichtet sah, leistete er keinen Widerstand, ließ sich fesseln und abführen.

So endete der Schriftsteller Wilhelm Blume, der Autor des Stückes „Lützow“, das er vielleicht zwischen dem einen oder anderen Mord geschrieben hatte.

Wirklich – mich schauderte.

EIN KAPITEL ARTHUR NIKISCH

Ich bin ein Musikenthusiast, und das Leipziger Gewandhaus war Jahrzehnte hindurch mein liebster Zufluchtsort. In fast vierzig Jahren habe ich dort nur wenig Konzerte, noch weniger öffentliche Proben versäumt und hatte das unsagbare Glück, zu Arthur Nikischs engerem Bekanntenkreis zu zählen.

Welchem alten Leipziger Musikfreund schlägt nicht das Herz höher, wenn er an Gewandhaus-Konzerte unter Nikischs Stabführung denkt? Welcher Besucher von Gastkonzerten unserer Gewandhausmusiker, rings in aller Welt, erinnert sich nicht gern an den Namen Nikisch?

Wenn ich jetzt an dem ausgebombten Gewandhausgebäude

vorübergehe, das anklagend mit seiner rauchgeschwärzten Inschrift ruft: RES SEVERA VERUM GAUDIUM, so ist mir, als sei in diesem Hause ein Stück von mir selbst begraben, zerstört. Und manchmal scheint mir, als gehe er noch immer heiter durch die Eingangspforte, unser Arthur Nikisch, ein guter Genius dieses Gebäudes, dem ganz Leipzig, ja die ganze Welt in Liebe und Verehrung anhing.

Es war im Jahre 1904, als mein Kollege Lothar Mehnert zu mir sagte:

„Bellmaus, dieser Tage bist du zum Abendessen bei Nikisch eingeladen, das habe ich gemanagt. Ich kenne deine Liebe zur Musik und weiß, wie dich diese Einladung freut.“

Ich war begeistert. Bei Tisch saß ich der von mir so verehrten Sängerin Elena Gerhardt gegenüber, entzückt von ihrer Anmut. Nach dem Essen hörten wir Walzerklänge. Professor Nikisch spielte seinen Gästen zum Tanz auf, und hätte ihn Fritz Sturmfels nach kurzer Zeit nicht abgelöst, er würde bis in die frühen Morgenstunden gespielt haben.

Seitdem war ich öfter Gast im Hause Nikisch. Er mochte mich und plauderte gern über die Bühne und das seltsame Künstlervölkchen, das sich darauf tummelte. Er hatte ein sicheres Urteil über Sänger und Schauspieler, stand zwar vielem Neuem skeptisch gegenüber, hörte aber aufmerksam zu, wenn man es verteidigte.

Einmal hatte er aus Moskau Zigarren erhalten, die so wertvoll waren, daß sie in einem dichten Strohgeflecht ankamen. Ich mußte mich zu ihm setzen und sie ihm vorrauchen, denn er behauptete, an dem Aroma des in die Nase steigenden Zigarrenrauches mehr Genuß zu haben als am Rauchen selbst. Zufrieden saß er neben mir und genoß den Duft des köstlichen Krautes.

Über Nikischs Berufung an das Leipziger Opernorchester im Jahre 1878 liegen viele Berichte vor. Die alten Gewandhausmusiker hatten sich zuerst geweigert, unter dem dreiundzwanzigjährigen Dirigenten zu spielen. Die „Tannhäuser“-Aufführung war dadurch gefährdet. Hier gebe ich Angelo Neumann, dem damaligen Operndirektor, das Wort:

„Ich hatte meinen Urlaub nach Aigen bei Salzburg angetreten, jedoch nicht ohne vorher meinem Sozjus das genau

ausgearbeitete Opernprogramm mit allen Proben und so weiter zurückzulassen. In diesem Programm war »Tannhäuser« mit Arthur Nikisch als Dirigenten vorgesehen. Unser Erster Kapellmeister und Wagner-Dirigent Josef Sucher befand sich gleichzeitig mit mir auf Urlaub. Da erhalte ich von August Förster (Schauspieldirektor) nach meinem Sommeraufenthalt ein Telegramm, dessen Inhalt fast bedeuten mußte, meinen Aufenthalt abubrechen und nach Leipzig zurückzukehren. Der Inhalt war kurz, aber schwerwiegend: ‚Unser Opernorchester weigert sich, unter Nikisch, diesem jungen Menschen, zu spielen. Was tun?‘ Schon war ich bereit, angesichts der heiklen Situation sofort nach Leipzig abzureisen, als mir ein Gedanke durch den Kopf schoß, dem ich in folgendem Telegramm an Förster Ausdruck gab: ‚Bitte die morgen vorgesehene Orchesterprobe mit Nikisch unter allen Umständen aufrecht erhalten, den Vorstand des Orchesters jedoch heute noch und jedenfalls noch vor der morgigen Probe zu sich bescheiden und den Herren klarlegen, daß sie zu dieser Weigerung in keiner Weise berechtigt seien. Falls sie diese dennoch aufrecht halten sollten, hätten sie sich die weittragenden Konsequenzen selbst zuzuschreiben. Trotz dieses Rechtsstandpunktes bitte ich Sie, dem Orchester zu sagen, daß ich ihm jedoch das Recht einräume, bei der morgen abzuhaltenden »Tannhäuser«-Probe unter Nikisch nach der Ouvertüre der Direktion die Erklärung abzugeben, ob es seine Weigerung aufrecht erhält oder nicht. Sollte das Orchester auf diesen meinen Vorschlag nicht eingehen, so werde ich sofort nach Leipzig zurückkehren. Bitte inzwischen den »Tannhäuser« unter keinen Umständen absetzen.‘ Ich hatte nun nicht nur die Genugtuung, daß das Orchester auf meinen Vorschlag einging – freilich mit dem vorher gefaßten Beschluß, nach der Ouvertüre die Erklärung der Weigerung einstimmig abzugeben –, ich hatte die noch viel größere, daß der von mir mit Sicherheit erwartete Erfolg eintrat, der nicht nur dem jungen Künstler, sondern fast noch mehr dem künstlerischen Geiste dieses Orchesters zur größten Ehre gereichte. Der Erfolg des jungen Dirigenten nach der Ouvertüre war so außerordentlich, daß die Musiker selbst es waren, die ihn in herzlicher und stürmischer Weise beglückwünschten und die Probe ohne

jeden Widerspruch fortsetzten. Mit der Aufführung dieses »Tannhäuser« war Arthur Nikisch in die Reihe der Ersten Dirigenten Deutschlands eingetreten.“

Ich möchte auch Peter Tschaikowski zitieren, der sich 1887/88 in Leipzig aufhielt. Er schrieb in seinen Erinnerungen über Nikischs Leistung als Opernkapellmeister:

„Die Leipziger Oper kann auf ihren genialen jungen Kapellmeister Arthur Nikisch, der ein Spezialist für die Wagnerischen Musikdramen der letzten Periode ist, stolz sein. Sein Dirigieren hat nichts gemeinsam mit der effektvollen und in ihrer Art unnachahmlichen Manier des Herrn Hans von Bülow. In dem Maße, wie dieser beweglich, unruhig und effektvoll in der manchmal sehr augenfälligen Manier seines Dirigierens erscheint, ist Herr Nikisch ruhig, sparsam mit überflüssigen Bewegungen, aber dabei außerordentlich gebieterisch, mächtig und voller Selbstbeherrschung. Er dirigiert nicht, sondern es scheint, als ob er sich einer geheimnisvollen Zauberei hingibt. Man bemerkt ihn kaum, er bemüht sich durchaus nicht, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, und doch fühlt man, daß das große Orchesterpersonal wie ein Instrument in den Händen eines bewunderungswürdigen Meisters sich vollständig und willig den Anordnungen seines Willens fügt. Dieser Dirigent ist klein von Statur, ein sehr blasser junger Mann von etwa dreißig Jahren, mit prächtigen, poesievollen Augen, die aber in der Tat irgendeine bezaubernde Macht besitzen müssen, die das Orchester zwingt, bald wie tausend Posaunen von Jericho zu donnern, bald wie eine Taube zu girren, bald zu erstarren in atemberaubendem Mystizismus!“

Franz Liszt, der des öfteren von Weimar herüberkam, brachte bei einer Festtagung einen Trinkspruch auf Nikisch aus, der mit den Worten schloß: „Ich trinke auf das Wohl des Auserwählten unter den Auserwählten.“

Es war das Verdienst Max Staegemanns, 1882 Nikisch sofort weiterhin zu verpflichten. Doch 1893 holte man den Achtunddreißigjährigen als Direktor und Ersten Kapellmeister an das Pester Opernhaus. So war er wieder in seinem Heimatland Ungarn. Mit einer hinreißenden „Carmen“-Aufführung führte er sich bei dem dortigen theaterverwöhnten Publikum

vielversprechend ein. Doch die Behandlung durch die k. k. Hoftheater-Bürokratie gab ihm bald Grund zur Verärgerung.

Eine Taktlosigkeit des Pester Intendanten Baron Nopcza brachte die schwelende Krise zum offenen Ausbruch. Nikisch weilte zur Erholung in Ischl, anstatt wie es Nopcza wollte, dem Kommissarius Vorschläge für die kommende Saison zu unterbreiten, als er folgendes Telegramm erhielt:

„Im Auftrage des Regierungskommissars teile ich Ihnen den Befehl mit, sich Sonntag vormittag in Budapest bei Sr. Hochwohlgeboren zu melden. Name des Sekretärs.“

Nikisch antwortete umgehend:

„Regierungskommissar Nopcza, Königliche Oper, Budapest. Infolge Ihrer beleidigenden Depesche komme ich morgen nicht nach Budapest und ersuche um meine sofortige Entlassung. Brief folgt. Nikisch.“

Das war „Männerstolz vor Königsthronen.“

Ob das Telegramm seinen Rücktritt in Pest unmittelbar nach sich zog, ist nicht bekannt; jedenfalls wurde Nikisch im Juni 1895 beurlaubt, um in London eine Anzahl von Konzerten zu dirigieren. Während dieser Veranstaltungen erhielt er seine Berufung an die Spitze des Leipziger Gewandhaus-Orchesters.

Wenn viele Konzertbesucher erwarteten, daß Nikisch sich als radikaler Neuerer einführen würde, sollten sie bald eines Besseren belehrt werden. Nikischs musikalische Pläne waren von anderer Art. Er ließ die alten erprobten Meister keineswegs beiseite, sondern führte die modernen Werke neben ihnen behutsam nach und nach organisch ein. Wagner und Liszt wurden gebührend berücksichtigt. Auch Berlioz erschien bald mit „Fausts Verdammung“ – freilich ohne allseitige Zustimmung zu finden. Mit Richard Strauß fand Nikisch zunächst wenig Anklang. Als Strauß noch auf den Spuren von Brahms wandelte, durfte er seine symphonische Suite „Aus Italien“ und seine F-Dur-Symphonie im Gewandhaus selbst dirigieren. Dem Neutöner jedoch blieben die Pforten verschlossen. Als Nikisch später seinen „Don Quichotte“ zu Gehör brachte, fiel das Werk in Leipzig glatt durch. Leichter hatte es Nikisch mit Tschaikowski, und zwar besonders mit

seiner klangschönen „pathetischen Symphonie“. Einer seiner Lieblinge war Brahms. Die c-Moll-Symphonie erfüllte er mit einem Leben und einer Klangpracht, die das Vorurteil vom „spröden Brahms“ zuschanden machte. Bei einer Aufführung der F-Dur-Symphonie soll Brahms, der ihr persönlich beiwohnte, an einer Stelle ausgerufen haben: „Was, so etwas Schönes habe ich geschrieben?“

Es sei Nikisch auch unvergessen, daß er den Arbeitern die Gewandhaus-Konzerte erschloß und im Zusammenwirken mit dem damaligen Arbeiterbildungsinstitut alljährlich in der Neujahrsnacht die „Neunte Symphonie“ Beethovens aufwühlend und in überirdischer Schönheit zur Aufführung brachte. Ich versäumte keines dieser nächtlichen Konzerte, sie wurden meine schönste Geburtstagsfreude.

Sein letztes Konzert am 10. Januar 1922 dirigierte Nikisch ebenfalls für das Arbeiterbildungsinstitut. Nie wieder habe ich Schuberts h-Moll-Symphonie, die berühmte „Unvollendete“, so bezwingend erlebt wie an diesem Abend. Dreizehn Tage später nahm der Tod dem großen Meister den Taktstock aus der Hand. Die musikalische Welt beklagte einen schmerzlichen Verlust.

Bei dem Trauerkonzert im Gewandhaus dirigierte Wilhelm Furtwängler die Coriolan-Ouvertüre, und die Besucher lauschten in schmerzlicher Ergriffenheit. Ein Zeitungsbericht gab treffend die Stimmung jener Stunden wieder:

„Es lag eine unverkennbare Zurückhaltung über dem ganzen Musizieren des Tages. Die Größe der Aufgabe, die starke innere Bewegung aller Mitwirkenden ließ kein freies Musizieren aufkommen. Es war, als ob selbst die Instrumente trauerten um den Mann, dessen Ohr sie niemals mehr hören soll.“

WAGNISSE, SORGEN UND ERFOLGE
IM SCHAUSPIELHAUS

Die Jahre nach dem Tode Viehwegs waren die der schweren Wirtschaftskrise, die unser künstlerisches Leben überschattete und viele Energien lähmte. Auch schrumpften unsere finanziellen Mittel allmählich zusammen, der Besucherstrom versickerte. Wäre nicht unsere Theatergemeinde treu und verlässlich geblieben, das liebe Schauspielhaus hätte diese Stürme nicht überlebt.

Wilhelm Berthold hatte nach Viehwegs Tod die Direktion übernommen. Ohne seine geschickte Wirtschaftsführung, seinen praktischen Verstand und seinen theaterbesessenen Wagemut hätten wir die unruhigen Zeiten, die unseren Thespiakarren umzuwerfen drohten, nicht durchgehalten. Zuweilen haben wir Schauspieler unseres Direktors straffe Hand erwünscht, die das Geld so eisern festhielt, daß es nur spärlich in unsere Taschen rann. Aber wenn er alljährlich mit einem tiefen Seufzer nach überstandener Spielzeit die Bilanz der Theatergemeinde abschloß und unterzeichnete, spürte jeder, daß hier ein Mann mit dem Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit ein Unternehmen verteidigte, das im Kulturleben Leipzigs ein bedeutender Faktor war.

Wilhelm Berthold war 1902 als blutjunger Schauspieler zu uns gekommen. Die Eröffnungsvorstellung des Schauspielhauses war zugleich sein erstes Debut auf den weltbedeutenden Brettern. Er blieb bis 1906, spielte viele und schöne Rollen, ging dann an das Hoftheater in Braunschweig und wechselte 1910 zum Fürstlichen Hoftheater nach Gera über. Doch wer einmal mit unserem Pleiße-Athen und seinen Menschen verbunden war, kann dieser Stadt nicht für immer fernbleiben, es zieht ihn zurück. So folgte er 1919 dem Rufe Fritz Viehwegs und wurde dessen Stellvertreter. Nach dessen Ableben leitete er das Theater ein Jahr allein, bis seine Überlastung mit Verwaltungsaufgaben eine neue Lösung forderte, die zu einer Zweiteilung der Gewalten führte. Direktor Otto Werther nahm mehr die künstlerischen und Direktor Wilhelm Berthold die wirtschaftlichen Belange wahr. Nach dem

Ausscheiden Werthers im Jahre 1936 wurde Wilhelm Berthold wieder alleiniger Direktor des Schauspielhauses, das dann 1938 in den Verband der Städtischen Bühnen überging.

Diese Aufzählung von Daten und Begebenheiten bekommt Farbe und Lebendigkeit, wenn man in den Jahresberichten unserer Theatergemeinde blättert. Es heißt 1928/29:

„Zwei Naturereignisse haben das Ergebnis in dem an sich schweren Wirtschaftsjahr erheblich verschlechtert: der unerhört starke Winter und der trockene heiße Sommer. Ein Drittel des gesamten Verlustes ist allein im Februar 1929 entstanden durch den schwachen Besuch während der Kälteperiode. Die Situation wurde noch besonders verschärft durch den achttägigen Straßenbahnerstreik. Die schwere wirtschaftliche Krise, die Deutschland erleidet, machte sich insbesondere in der zweiten Hälfte der Spielzeit geltend.“

Oder im Bericht 1929/30:

„Plötzlich im Juni brach es auf uns herein. Die Wirtschaftslage, die sich katastrophal verschlechtert hatte, die angekündigten Steuermaßnahmen der Regierung, die immer stärker um sich greifende Arbeitslosigkeit, das heiße sommerliche Wetter, alles kam zusammen, unsere bis dahin so günstige finanzielle Basis zu erschüttern.“

Im gleichen Spieljahr konnten für die Monate Juli und August den Künstlern, Angestellten und Arbeitern die Gagen, Gehälter und Löhne nicht mehr ausgezahlt werden. Aber wir alle spürten den Ernst der Situation und versuchten, die Nöte der Theaterleitung zu verstehen. So waren alle Beschäftigten mit dem Schuldigbleiben dieser Summen einverstanden.

Immer wieder findet der Leser Vermerke, daß die Gagen reduziert werden mußten. So heißt es im Bericht 1931/32: „... verblieben uns einzig die Gehälter und Löhne, die bis zur letzten Grenze gesenkt wurden.“

Damals erhielten tatsächlich vier prominente Künstler der Städtischen Bühnen dasselbe an Gage wie am Schauspielhaus das gesamte Ensemble. Mit Bitterkeit muß heute rückschauend gefragt werden, warum der Rat der Stadt Leipzig tatenlos und fast gleichgültig die zahlreichen Krisen unseres Instituts zur Kenntnis nahm, ohne zu helfen. Im Haushalt der

Messestadt wäre der Zuschuß, den wir benötigten, bestimmt nicht nennenswert ins Gewicht gefallen. Doch genug davon. Zurück zu unserer künstlerischen Arbeit, die allen Widerständen zum Trotz mit der gleichen Hingabe und Leidenschaft weiterging. In einem Anhang sind die Spielpläne der einzelnen Jahre zusammengestellt. Manche unserer Aufführungen erregte berechtigtes Aufsehen und wurde Anlaß zu einer literarischen Fehde.

So spielten wir noch zu Viehwegs Zeiten „Kolonie Hund“, des jungen Arztes Friedrich Wolf packendes Schauspiel. Es war entstanden, als der Dichter mit erwerbslosen Heimkehrern aus dem Weltkrieg auf dem Wege der Selbsthilfe eine sozialistische Siedlungszelle gründen wollte. Doch das Unternehmen scheiterte, die politischen Verhältnisse im Nachkriegsdeutschland ließen es nicht zu, daß sich hier eine Insel des Sozialismus bildete.

Das Schauspiel behandelt diesen Weg junger Frontkameraden, ihre ehrliche Empörung gegen die bestehende Gesellschaftsordnung und das Versagen des Siedlungsversuchs.

Mutig war unsere Bühnenarbeit in den Spielzeiten 1928/29 und 1929/30. Die junge Literatur hatte manche dichterischen Potenzen aufzuweisen, und so konnten wir herzhaft zugreifen und das zuckende Leben auf die Bühne stellen. Es gab dabei Theaterskandale, die unser sonst so friedliches Haus in einen Hexenkessel verwandelten. Würdige Rechtsanwälte, Ärzte und andere ehrbare Bürger und Familienväter piffen auf den Fingern oder ihren Schlüsseln, es klang wie auf einem Rangierbahnhof. Kritiker, gesetzte und geachtete Männer, beleidigten sich gegenseitig. Jede dieser Premieren war eine Schlacht, die sich auf den nächtlichen Straßen und in verschiedenen Weinstuben fortsetzte. Einige dieser umstrittenen Werke erreichten dennoch recht erfreuliche Aufführungsziffern.

Sehr großes Aufsehen erregte Ferdinand Bruckners Drama „Krankheit der Jugend“. Inzwischen ist längst das Dunkel um die Person Bruckners aufgehellt worden. Damals wußte man nicht, wer der geheimnisvolle Dramatiker war, der sich auf keiner Probe, bei keiner Premiere zeigte, bis ein Zivilprozeß in Berlin die sensationelle Enthüllung brachte –

Bruckner war der Berliner Theaterdirektor Tagger. Nicht einmal die Dramaturgen seines Theaters hatten es geahnt, ja, sie priesen ihrem Chef die Stücke dieses Bruckner an, der sie dann mit vergnügtem Lächeln annahm.

„Krankheit der Jugend“ ist ein Drama, das gekennzeichnet ist durch eine übersteigerte Sexualität als Begleiterscheinung der geistigen Krise einer Jugend, die in die Selbstvernichtung taumelt, weil sie die Einordnung ihres Ichs in die Gemeinschaft nicht findet. „Jugend ist ein Gefahrenherd“, schrieb damals ein Leipziger Kritiker, und er meinte damit den Weg der Studentin Marie, die als ursprünglich gesundes Menschenkind nach und nach aus der Bahn geschleudert wird, ihren Lebenswillen verliert, bis sie sich schließlich dem viehischen Manntier Freder unterwirft, dessen Umarmung ihr den Tod bringt. In der Übersteigerung und Kraßheit erinnerte diese Szene an Kleists „Penthesilea“, die den Körper des geliebten Achilles zerfleischt.

Zu nennen ist aus dieser Spielzeit noch jene ergreifende Vorstadtballade des tschechischen Dichters František Lanner „Peripherie“. Viehweg führte Regie, und dieses Stück lag ihm sehr. Er zauberte mit Leierkasten-Gedudel und dem Brausen der Stadtbahnzüge die Atmosphäre einer Vorstadt auf die Bühne und ließ dazu von unserem Bühnenbildner Franz Nitsche die trostlose Nüchternheit eines Häuserblocks, eines Bretterzaunes, die Düsternis eines Brückenbogens schaffen. In dieser beklemmenden Umwelt vollzog sich das Geschick des jungen Franzi, der mit seinem Mädels Anna glücklich werden will, den aber die Eifersucht zu einem Morde treibt. Er will sein Verbrechen sühnen, aber groteskerweise glaubt niemand seinem Geständnis, bis er sich einem Trunkenbold anvertraut, der ihn zur Liebe verurteilt, weil er durch Liebe schuldig wurde.

Die gleiche Spielzeit brachte noch Peter Martin Lampels „Revolte im Erziehungshaus“, ein Stück, das auch beim Publikum eine Art Revolte auslöste. Die furchtbare Anklage des Autors gegen die barbarischen Erziehungsmethoden in staatlichen Erziehungsheimen erregte alle human denkenden Menschen, während andere in den erschütternden Szenen Lampels nur tendenziöse Übertreibungen und zersetzende Kritik sahen.

Die junge Schauspielerin Hertha Thiele fand in diesem Stück so echte und ergreifende Töne, daß niemand unbeteiligt bleiben konnte. Diese so kindlich wirkende Kollegin hatte dann später in der Uraufführung des Mädchenstückes „Ritter Nérestan“ von Christa Winsloe einen sensationellen Erfolg. Als der gleiche Stoff unter dem Titel „Mädchen in Uniform“ verfilmt wurde, bekam sie die Hauptrolle. Später filmte sie auch in „Kuhle Wampe“, dem ersten gesellschaftskritischen Tonfilm, den damals Slatan Dudow drehte.

Ihr Name erinnert mich an einen beinahe tragischen Zwischenfall. Wir spielten 1929/30 „Brülle China“ von Tretjakow in Otto Werthers Regie. In diesem aufwühlenden Werk aus den ersten Tagen der chinesischen Revolution landet ein amerikanischer Panzerkreuzer in chinesischen Gewässern und schießt rücksichtslos in die Masse der Demonstrierenden; das chinesische Volk greift zu den Waffen, die Revolution bricht aus. An Bord des Kriegsschiffes ist ein kleiner Chinesenboy, dessen Eltern bei dem Angriff der Marine ums Leben kamen. Er rächt sich nach altchinesischem Brauch, indem er sich vor der Kajütentür des Kommandanten erhängt. Dieser Selbstmord vor der Tür des Schuldigen ist nach den überlieferten Anschauungen seines Volkes die schlimmste Vergeltung, denn die Seele des Erhängten versperrt dem Täter für immer den Weg in die Gefilde der Seligen.

Hertha Thiele spielte den Boy. Sein Abschied von den kleinen Freuden des Lebens, seine Vorbereitungen für den Selbstmord – es waren erschütternd anklagende Szenen. Der technische Vorgang des Bühnen-Erhängens war eigentlich recht einfach. Unter den Armen der Schauspielerin war ein Rückengurt mit einem Karabinerhaken befestigt. Wenn sie sich die Seilschlinge um den Hals legte und den Schemel umstieß, hatte sie sich, unbemerkt vom Publikum, durch den Karabinerhaken gesichert und schwebte nun an einem zweiten Strick frei in der Luft. Die Halsschlinge war nur eine Täuschung.

Doch der Teufel trieb sein Spiel: Eines Abends verfehlte sie den Karabinerhaken im Rücken, stieß ahnungslos den Schemel um und – hing tatsächlich in der Schlinge. Eine entsetzliche Situation! Ein Bühnenarbeiter bemerkte ihre Not, raste

zu den Seilzügen, ließ die schon Bewußtlose zu Boden gleiten, der Vorhang fiel, und glücklicherweise konnte die Gehenkte wieder ins Leben zurückgerufen werden. Es schaudert mir noch heute, wenn ich daran denke, wie fürchterlich hier aus Spiel Wirklichkeit werden konnte.

Bei Lampels „Revolte im Erziehungshaus“ ereignete sich eine mehr tragikomische Begebenheit. Der grausame Erzieher mußte einen Zögling ganz barbarisch mit einem dicken Rohrstock prügeln. Nun legte man der kleinen Schauspielerin, die den Jungen spielte, ein Stück dickes Sohlenleder in das Knabenhöschen, so daß sie mit Weinen und Schreien, aber gänzlich schmerzlos, ihre Strafe empfing. Eines Abends kam sie zu spät, verwechselte in der Eile das Höschen mit dem einer anderen Darstellerin und merkte nicht, daß jenes ominöse Sitzleder fehlte, bis sie auf der Bühne äußerst schmerzhaft daran erinnert wurde. Diesmal waren ihre Schreie echt, aber unser Balqué, der den Erzieher spielte, schlug ahnungslos weiter, wie es die Rolle verlangte. Tage lang konnte das gute Kind kaum sitzen; später hat sie über den Vorfall gelacht und war stolz auf die Striemen, wie ein Soldat auf seine Narben.

Ich möchte hier ein paar Worte über Otto Werther sagen, der 1945 nach langem Siechtum im 61. Lebensjahr gestorben ist. Seit 1936 hat er sich krankheitshalber von der Bühne zurückgezogen und seine letzten Jahre in einem kleinen Dorf in Thüringen verbracht. Er war ein Spielleiter hohen Formats. Wie Viehweg führte er die Darsteller behutsam und mit gutem Humor. Besonders gern inszenierte er Shakespeares Lustspiele. Hier konnte er seine Freude am komödiantisch-ungebundenen Spiel, seinen Sinn für lyrisch-zarte Märchenstimmungen entfalten. Bei modernen Werken scheute er nicht vor dem kühnsten Experiment zurück, was seine Einstudierung von „Brülle China“ bewies. Bewußt setzte er die brutalsten Kontraste an und mutete den Nerven seiner Zuschauer viel zu. Übrigens inszenierte Werther einmal im Alten Theater Grabbes „Hermannsschlacht“, eine Leistung, die allgemeine Beachtung fand.

Doch weiter durch unsere Spielpläne jener Zeit. In dem Kriegsdrama des Engländers R. C. Sherriff „Die andere

Seite“ fand eine erste Auseinandersetzung über das Kriegsgeschehen statt zwischen zwei Nationen, die sich im ersten Weltkrieg als Feinde gegenüberstanden. Die Handlung des Stückes war konzentriert auf wenige Stunden vor der deutschen Offensive am 21. März 1918. Engländer und Deutscher, jeder auf seiner Seite, hatten Grauensvolles erlebt.

Der britische Autor zeigte, wie die Menschen auf der anderen Seite, der englischen, die gleiche Angst, die gleiche Todesnot litten wie die deutschen Soldaten. Ein herbes, phrasenloses, unpathetisches Stück, fern von jeglicher Sentimentalität. Wir spielten es siebenunddreißigmal, es schlug Brücken zwischen den Völkern.

In demselben Jahr 1929/30 war das Moskauer Kammertheater unter der Leitung Tairows, das schon 1922/23 in Leipzig gewesen war, wieder bei uns zu Gast. Sechs Abende entfesselten Theaters! Wir sahen die umstrittene Inszenierung von Ostrowskis „Gewitter“, des Amerikaners O'Neill „Gier unter Ulmen“ und „Alle Kinder Gottes haben Flügel“. Schließlich servierten uns die Russen als besondere burleske Köstlichkeit ein unbekanntes musikalisches Werk des französischen Operettenkomponisten Lecocq „Tag und Nacht“.

Schon zu Zeiten Viehwegs hatten berühmte russische Ensembles bei uns gastiert: das Moskauer Künstler-Theater unter Stanislawskis Leitung 1921/22 mit Tschechows „Kirschgarten“ und „Onkel Wanja“. Wie die russischen Schauspieler Atmosphäre schufen, ihren Partnern lauschten, die Seele russischer Menschen vor uns aufklingen ließen – das war ein ganz großes Theatererlebnis, vermittelt durch einen bedeutenden Dichter, einen genialen Regisseur und hervorragende Darsteller. Stanislawskis Meisterschaft zeigte sich im streng realistischen Darstellungsstil und in subtiler Kleinmalerei des Milieus. Alexander Tairows Theater war ganz anderer Art. Es war buntes, burleskes Spiel. In einem Gespräch mit dem Kritiker Dr. A. Lehmann sagte Tairow über seine künstlerischen Absichten: „Man muß auf die Anfänge des Theaters zurückgehen. Es heißt nicht ohne Grund: *schauspielen*, nicht *schausprechen*. C'est la geste qui parle. Die Geste darf nicht deskriptiv sein, sie muß aus dem Innern kommen. Bei starken inneren Bewegungen ist der Mensch sowieso sprachlos. An-

dererseits kann die feinste Gemütsbewegung nie durch die Sprache, sondern allein durch die Geste ausgedrückt werden.“

Unsere Zuschauer waren zuerst verblüfft, sogar verwirrt, bis sie aber von der urkomödiantischen Spiellaune und dem Feuer der Darsteller mitgerissen wurden und am Schluß leidenschaftlich zustimmend applaudierten.

Eine tragische Begebenheit ereignete sich in der Spielzeit 1930/31. Hans von Chlumberg hatte uns sein Schauspiel „Wunder um Verdun“ zur Uraufführung angeboten, ein Stück, das in einer großartigen Vision die Toten des Weltkrieges auf die Bühne bannte, ein Werk so aufwühlend und anklagend, daß das Publikum in tiefem Schweigen und ernster Ergriffenheit die Premiere erlebte. Es ging um die gefallenen Soldaten aus einem Massengrab bei Verdun. Franzosen und Deutsche liegen zu einer grauenvollen Pyramide getürmt. Da weckt sie die Trommel, und nun ziehen sie heimwärts, jeder in sein Land und zu seinen Lieben. Zärtlich streicheln ihre noch todesstarrten Hände die Sommerblumen am Weg, die schweren Weizenähren, die sich im Winde wiegen. Heimatwind ist es, der sie umfächelt. Doch als die Soldaten ihre Heimstätten erreichen, im französischen Land, im deutschen Land, erkennen sie betroffen und verzweifelt, daß sie vergessen sind. Andere, Glücklichere haben ihren Platz eingenommen, am Tisch, im Ehebett, im Leben. Sie sind Überflüssige, derer man sich nur mit Unbehagen erinnert. Wirtschaftliche und staatliche Institutionen treten zusammen, der Völkerbund tagt: Was soll werden, wenn die Millionenarmeen der Toten zurückkehren? Sie überfluten die Städte, die Arbeitsämter, sie sind eine Gefahr für die Wirtschaft, die mühsam stabilisierte. Einzig die Mütter sind es, die beglückt zum Willkommen die Arme ausbreiten, aber auch sie schauern vor der Grabeskälte und dem Moderduft der Auflösung. So ziehen die Toten wieder zurück, an reifenden Kornähren vorüber, die sie noch einmal wehmütig durch die Hände gleiten lassen, bis sie das ewige Schweigen ihres Massengrabes wieder umfängt.

Diesmal für immer.

Unter Otto Werthers Regie entstand eine Aufführung, die

des Dichters Visionen entsprach, stimmungsschwer und von atemberaubender Wucht.

Bei der Generalprobe betrat der junge Autor die Bühne und sprach von seinen gefallenen Kameraden, die ihm des Nachts die Ruhe raubten, die forderten, daß er ihrer gedenke. Da geschah das Fürchterliche. Der Orchesterraum war nur durch ein Tuch überspannt; ahnungslos trat der Dichter rückwärts und stürzte hinab. Er starb schon auf dem Wege in die Klinik. Es schien, als hätten ihn seine Visionen von den Toten bei Verdun selbst hinabgezogen in das Reich der Schatten.

Auch andere Autoren setzten sich mit dem Problem des Weltkrieges auseinander. Wir spielten „1914“ von Georg Emil Müller und „Versailles“ von Emil Ludwig. Beide Werke waren nur dramatisierte Reportagen, doch wirkten sie als ernsthafte Versuche, die Hintergründe der Kriegskatastrophe aufzuhellen, in die das deutsche Volk hineingetaumelt war.

Auch die Spielzeit 1930/31 war an bedeutenden Theaterereignissen im Schauspielhaus reich. Wir brachten die Tragödie „Hufnägel“ von Leonhard Frank zur Uraufführung, ein frühes Werk des Dichters, das jetzt unter dem veränderten Titel „Die Kurve“ als Hörspiel gesendet wurde und das auch auf dem Spielplan verschiedener Bühnen der Gegenwart steht. Wir waren damals seine Entdecker.

Mit einer weiteren Uraufführung verhalfen wir einer bisher unbekanntem Autorin, Christa Winsloe, zum verdienten Erfolg. Ihre Mädchentragedie „Ritter Nérestan“ schilderte Mädchenkonflikte, Träume, die an der harten uniformierten Wirklichkeit eines Internats zerschellten. Christa Winsloe verstand es, die zarten Schwingungen zu gestalten, die zwischen Lehrerin und Schülerin bestanden, echte menschliche Bindungen ergreifend zu zeigen, eine reine Liebe, die mißdeutet wird, bis aus Klatsch und Eifersucht ein Berg von Gemeinheit aufwächst, der das junge Ding unter sich begräbt. Es sieht nur noch den Tod als Ausweg.

Diese ernsten Stücke waren bei aller künstlerischen Bedeutung nicht immer finanzielle Erfolge. Wir mußten mit Lustspielen und Possen einen Kassenausgleich schaffen. Immer-

hin glaube ich behaupten zu können, daß wir auch in dem anspruchsloseren Genre geschmackvolle Inszenierungen schufen, für deren Gelingen ich häufig verantwortlich war.

Zu meiner Erholung ging ich am liebsten in den „Kaffeebaum“, jenes weltberühmte Gasthaus, das seit Jahrhunderten die frohen Zecher beherbergt. Hier in der Kleinen Fleischer-gasse soll schon August der Starke sein Täßchen „Heeßen“ getrunken haben, hier hat Goethe mit Kätchen Schönkopf süße Kaffee- und Plauderstündchen verlebt, ja sogar Napoleon Bonaparte soll bei seinem eiligen Rückzug aus Leipzig dort noch schnell einen Stehtrunk zu sich genommen haben. Auch Robert Schumanns widerborstiger Schwiegervater Friedrich Wieck spülte im „Kaffeebaum“ seinen Ärger über die ungehorsame Tochter Klara hinunter, die so gar nicht von ihrem über alles geliebten Robert lassen wollte. Es tagten hier die „Davidsbündler“, die einen gerechten Kampf gegen Spießer, Dilettanten, Dutzendtalente und Vielschreiber führten und deren Kopf Robert Schumann war.

Wie oft habe ich im Kreise von Leipziger Künstlern und Kunstfreunden in diesem alten Gasthaus geweilt und im Kaisersaal gezecht bis zur ersten Straßenbahn. Einmal geschah es, daß ich über solch ausgiebiger Sitzung beinahe meine Abendvorstellung vergessen hätte. Wir spielten damals die Komödie des englischen Dichters Maugham „Der Kreis“, und ich hatte den alten zahnlosen Lord Porteous darzustellen, eine Rolle, für die ich mir eigens einen wunder-vollen Autopelz mit Mütze bei einem Spezialgeschäft entliehen hatte.

Zu jener Zeit fuhr ich immer mit dem Rad durch die Stadt. So stand mein Stahlroß auch diesmal still und geduldig im Hof des „Kaffeebaums“, als ich mich in letzter Minute an meine Vorstellung erinnerte. Schnell, schnell aufs Rad; aber es wollte nicht gelingen. Ich sah in meinem Rausch immer zwei Fahrräder und stieg stets ins Leere. Dann regnete es auch noch. Schließlich goß mir der Wirt, unser lieber Wilhelm Freitag, noch schnell ein Glas Sekt mit Rotwein in die Kehle, half mir aufs richtige Rad – und ich strampelte los. Ich kam auch ins Theater, in meine Garderobe – man frage nicht wie! Unser guter Kurt Schumann, ein Maskenbildner

ersten Ranges, verwandelte mich in Windeseile in einen angelsächsischen Lord, zwei Garderobiers halfen beim Umkleiden, und dann schob man mich rasch zur Bühne, wo noch ein großes Hindernis meiner wartete. Ich hatte nämlich einen pompösen Auftritt, mußte erst hinter der Szene in die Höhe klettern, um dann sechs Stufen hinunter in einen hellerleuchteten Saal zu steigen, was mir bei meiner Weinseligkeit keineswegs leicht fiel. Unten standen schon erwartungsvoll und etwas beunruhigt Lina Carstens, Paul Mederow und als meine Frau, Lady Katarine Champion-Cherney, die liebe Stella David. Sie sah besorgt auf ihren aristokratischen Gatten, der sich mit nachtwandlerischer Sicherheit zur Rampe hin bewegte. Doch wer beschreibt ihren Schreck, als er statt des vorgeschriebenen Redeschwails nur die treuherzige Frage an das Publikum richtete:

„Was – ist – denn – hier – eigentlich – los?“

Die gute Stella rettete die Situation. Sie hatte gleich gemerkt, was mir geschehen war, und extemporierte schnell:

„Mein Mann ist sprachlos über die schlechten Straßen in London“, dann folgte Satz auf Satz alles, was ich eigentlich zu sagen hatte. Ein Weilchen hörte ich mir das an, dann fand ich meinen Text wieder. Leise sagte ich zu ihr:

„Stella, nu' laß mich auch mal reden.“

Erleichtert schwieg sie, und unser nun folgender Dialog ersetzte ihren aufopfernden Monolog. In der Pause hat man mir dann starken schwarzen Kaffee eingetrichtert, dadurch wurde mein Rausch endgültig verweht.

Vor meinen Vorstellungen habe ich aber künftig den „Kaffeebaum“ gemieden.

Ein Ereignis dieser Zeit darf nicht unerwähnt bleiben, das Gastspiel des Münchner Kabarets „Die vier Nachrichter“ mit Helmut Käutner, Kurd E. Heyne, Bobby Todd und Frank Norbert. Sie kamen, wurden gesehen und siegten. Ihre größten Erfolge waren: „Hier irrt Goethe“ und „Der Esel ist los“.

Wenn sie sich ankündigten, setzte ein Sturm auf die Theaterkasse ein, das geistige Leipzig war in diesen Tagen in der Sophienstraße. In den Spielzeiten 1931/33 erzielten die prächtigen Münchner Kabarettisten allein mit „Hier irrt Goethe“

sechzehn und mit „Der Esel ist los“ dreißig ausverkaufte Häuser! Später, 1934, kamen sie mit ihrer „Nervensäge“. Auch diese Parodie kam gut an, obwohl sie nicht mehr den unbekümmerten jugendlichen Schwung und die bezaubernde Keckheit der ersten Programme hatte. „Der Esel ist los“ war mit Studentenfrechheit und Witz eine hinreißend gekonnte Kabarettfolge auf Wielands „Esel der Abderiten“. Unvergeßlich der Gesang an Penelope:

Reich mir den Speer, Penelope,
Und weine nicht so sehr.
Wenn ich dich einstmals wiederseh',
Da wein ich um so mehr.

In jenen Jahren gab es in der Poststraße eine griechische Weinstube, Treffpunkt der akademischen Jugend Leipzigs. Der Wirt war Grieche mit einem unaussprechlichen Namen, und er hatte seine Töchter nach den Frauen Homers benannt. Eine derselben hieß natürlich Penelope, obgleich sie dem griechischen Schönheitsideal keineswegs nahekam. Wenn sie zwischen den primitiven Holztischen und Bänken entlangschritt und Brote aufschnitt – Brotscheiben gab es zum Wein umsonst –, schmetterte ihr die Jugend in vorgerückter Stunde die obigen Liedverse zu.

Unter allen Kabarettgründungen verdienen „Die vier Nachrichten“ einen Ehrenplatz, würdig ihrer Ahnen, den „Elf Scharfrichtern“ unter Wedekind, Otto Falckenberg und so weiter.

Helmut Käutner, ohne Zweifel der genialste von den vieren und heute einer der bedeutendsten deutschen Filmregisseure, trat dann auch als Bühnenautor hervor. Wir waren die Stätte seiner Erstgeburten: „Juchten und Lavendel“ und „Ein Auto geht in See“, beides heitere, unbeschwerte Werke, die den Spielplan auflockerten.

Ob Käutner heute noch an die Stammtischabende im Schauspielhaus denkt?

ABSCHIED

Wenn ich so zurückdenke, frage ich mich oft: Wo sind sie geblieben, all die Freunde, die damals mit mir fröhlich waren? Die Antwort birgt manches Leid.

Ich finde beim Blättern in alten Programmheften aus dem Spieljahr 1932/33 die Uraufführung des Dramas „Christoph Columbus oder Die Entdeckung Amerikas“ von Walter Hasenclever und Peter Panther. Wer hätte damals gedacht, daß Hasenclever bereits wenige Jahre später, 1940, in einem französischen Flüchtlingslager durch Selbstmord enden würde, angstgetrieben, weil er die Auslieferung an die Gestapo fürchtete, und daß sein gleichaltriger Weggefährte Peter Panther = Kurt Tucholsky ihm bereits 1935 im Exil in Schweden in den Freitod vorausgehen sollte?

1932 kam Bassermann zum letzten Male ins Schauspielhaus. Er spielte den Badearzt Dr. Thomas Stockmann in Ibsens „Volksfeind“, ich den Buchdrucker Aslaksen. An anderen Abenden stand ich wieder als Löffler in Hauptmanns köstlich-heiterem „Kollege Crampton“ neben ihm. Viel Leben und Charme verlieh der geniale Meister der Titelrolle des Bühnenreißers von Leo Dittrichstein und Fanny Hatton „Der große Bariton“, und ein wenig von diesem Glanz fiel auch auf mich, den kleinen Inspizienten Kartzag. Dann noch der „Egmont“ – wieder spielte ich meinen Jetter –, es war für mich der Abschied von Bassermann für immer. Das Jahr 1933 hat ihn aus seinem Vaterland vertrieben.

Dieses Jahr ließ düstere Wetterwolken über Deutschland aufziehen. Die Gleichschaltung unseres Schauspielhauses kündigte sich an, die Ausschaltung sollte folgen. Eine Bühne, die bis zuletzt Werke von Hasenclever, Georg Kaiser, Stefan Zweig, Leonhard Frank aufführte, ganz zu schweigen von Bert Brecht und Friedrich Wolf, ein solches Unternehmen war den Regierenden verdächtig. Natürlich spielten wir unter den veränderten Verhältnissen weiter, aber der schöne Wagemut und die erregende und anregende Weltoffenheit wurden gedrosselt und gelähmt, je mehr eine allmächtige Reichsdramaturgie die Spielpläne „ausrichtete“.

Die politischen Ereignisse des Jahres 1933 hatten auch verheerend auf die Kassenerträge des Schauspielhauses gewirkt. Eine Katastrophe stand bevor, und sie konnte nur durch weitere Senkung der Gehälter und durch Spenden aus den Kreisen der Theatergemeinde überwunden werden. Doch die Lage blieb labil, bis der unerwartete Riesenerfolg des Lustspiels von Maximilian Böttcher „Krach im Hinterhaus“ eine vorübergehende Sanierung brachte.

Es ist etwas Eigenartiges um Bühnenerfolge. Mitunter kann sich selbst der erfahrenste und gerissenste Theaterleiter, Dramaturg oder Bühnenverleger irren, er kann Erfolgsaussichten ebensowenig genau voraussagen wie der Meteorologe das Wetter des künftigen Sommers. Bekanntlich hat kein Berliner Theaterdirektor Zuckmayers „Fröhlichen Weinberg“ annehmen wollen, und das Stück wurde ein Erfolg auf Jahre hinaus und das Sprungbrett für des begabten Autors große Karriere.

So ist es uns mit dem Volksstück „Krach im Hinterhaus“ gegangen. Doch konnte uns dieser vorübergehende Erfolg nicht vor der Ausschaltung retten. Wir waren unbequem, so beschleunigte man unser Ende, das durch die fehlende Unterstützung unvermeidbar geworden war.

Im Geschäftsbericht 1937/38 steht eine lapidare Bemerkung, die das Ende des Leipziger Schauspielhauses als selbständiges Unternehmen besiegelt:

„... dabei kamen Vorstand und Aufsichtsrat besonders in den ersten Monaten des Jahres 1938 zu der Erkenntnis, daß das Schauspielhaus von sich aus nicht mehr lebensfähig sei.“

Wir wurden ein Teil der Städtischen Bühnen und waren damit zwar nach allen Stürmen im sicheren Hafen gelandet, dafür aber keinesfalls mehr jene eigenwillige, literarische Experimentierbühne, die mehr als fünfunddreißig Jahre das geistige Gesicht Leipzigs mitbestimmen half.

Als Abschiedsvorstellung gab man „Kabale und Liebe“. Es war am 15. Mai 1938. Reinhold Balqué sprach einen Epilog, von Gustav Herrmann verfaßt. Uns standen Tränen in den Augen. Sechsenddreißig Jahre hatte ich auf diesen Brettern gestanden, meine Jugend- und Manneskraft dem Unternehmen geweiht, das nun feierlich zu Grabe getragen wurde.

Den Ferdinand spielte Raimund Schelcher, jetzt in Berlin ein gefeierter Schauspieler bei Bühne und Film, die Luise war Lore Hansen, Curt Paulus polterte als Musikus Miller, ich selbst spielte den Kammerdiener des Fürsten.

Es war ein ergreifender Abschied vom Schauspielhaus. Wir waren uns bewußt, daß wir als Filiale der Städtischen Bühnen trotz aller Zusicherungen nie wieder die Bedeutung gewinnen würden, die wir einstmals besaßen.

Richtig heimisch haben wir uns nicht gefühlt in den kommenden fünf Jahren, die außerdem überschattet waren von den Kriegseignissen, von Bombenangst und Gewissenszwang. Am 4. Dezember 1943 machten Brand- und Sprengbomben das Gebäude unseres Schauspielhauses zu einem Raub der Flammen. Nun waren wir auch äußerlich heimatlos.

Der Wind, der über die Trümmerstätte weht, er zerbläst mit der Asche alle Bitterkeit um das Ende unseres alten Schauspielhauses. Leuchtend steht es in unserer Erinnerung, ein ruhmvolles Blatt in der deutschen Theatergeschichte, ein Stolz derer, die sich auf dieser Bühne bewährten, eine Beglückung aller, die in diesem Hause ein Stück ihrer eigenen Jugend verlebten, und zugleich Abbild einer bedeutenden Epoche unserer dramatischen Literatur.

*DIE SPIELPLÄNE DES LEIPZIGER
SCHAUSPIELHAUSES VON 1902 BIS 1933*

(Auszugsweise zusammengestellt)

1902/03

Max Dreyer, Der Probekandidat
Hermann Sudermann, Die Schmetterlingsschlacht
Björnstjerne Björnson, Paul Lange und Tora Parsberg
Friedrich von Schiller, Kabale und Liebe (erstes Auftreten Anton
Hartmanns)
Johann Nepomuk Nestroy, Lumpazivagabundus
Hermann Sudermann, Die Ehre
Arthur Schnitzler, Lebendige Stunden
Eugène Scribe, Das Glas Wasser
Max Halbe, Jugend
Franz Grillparzer, Die Ahnfrau
Molière, Die gelehrten Frauen
Wolfgang von Goethe, Egmont
Ludwig Thoma, Die Lokalbahn
Ludwig Thoma, Die Medaille
Gastspiele
Adalbert Matkowski: Philippi, Das große Licht
Terka Czillag: Schiller, Don Carlos
Agnes Sorma: Ibsen, Nora · Engel, Über den Wassern · Schnitz-
ler, Liebelei · Grillparzer, Esther · Sudermann, Johannisfeuer

1903/04

Hermann Sudermann, Heimat
Gustav von Moser und Trotha, Der wilde Reutlingen
Oskar von Redwitz, Philippine Welser
Don Augustin Moreto y Cabaña, Donna Diana
William Shakespeare, Der Widerspenstigen Zähmung
Henrik Ibsen, Die Wildente
Maxim Gorki, Nachtsyl
Gotthold Ephraim Lessing, Emilia Galotti
Johann Nepomuk Nestroy, Robert und Bertram
Arthur Schnitzler, Der Schleier der Beatrice (Irene Triesch als
Gast)

Pierre Berton und Charles Simon, Zaza (Irene Triesch als Gast)
Adolf L'Arronge, Hasemanns Töchter
Henrik Ibsen, Nora
Friedrich von Schiller, Die Räuber
Brandon Thomas, Charleys Tante (W. Büller als Gast)
Franz und Paul von Schönthan, Der Raub der Sabinerinnen
(W. Büller als Gast)
Rudolf von Gottschall (80. Geburtstag), Katarina Howard
Gastspiel Sarah Bernhardt: Dumas, La Dame aux Camelias · Ra-
cine, Phèdre

1904/05

Wolfgang von Goethe, Stella
Ludwig Fulda, Das verlorene Paradies
Hermann Bahr, Der Meister
Gerhart Hauptmann, Der Biberpelz
Otto Bierbaum, Stella und Antonie
Karl Skraup, Auf Szelejewo (Uraufführung)
Ernst Hardt, Der Kampf ums Rosenrote
Hermann Heyermanns jr., Kettenglieder
Arno Holz und Oskar Jerschke, Traumulus
Arthur Schnitzler, Der einsame Weg
Oscar Wilde, Eine Frau ohne Bedeutung
William Shakespeare, Julius Cäsar
Alexander Dumas, Fall Clémenceau
Ernst Wildenbruch, Die Quitzows
Björnstjerne Björnson, Ein Fallissement
Herbert Eulenberg, Leidenschaft
Gustav Freytag, Die Journalisten
Romain Coolus, Antoinette Sabrier (Uraufführung für Deutsch-
land)
Heinrich von Kleist, Käthchen von Heilbronn
Gerhart Hauptmann, Die versunkene Glocke
Ferdinand Raimund, Der Verschwender
Gerhart Hauptmann, College Crampton
Leo Tolstoi, Auferstehung
Kurt Kraatz, Der Hochtourist
Friedrich von Schiller, Maria Stuart
Franz Grillparzer, Der Traum, ein Leben

Max Halbe, Der Strom
Gotthold Ephraim Lessing, Minna von Barnhelm
Henrik Ibsen, Die Frau vom Meere
Oscar Wilde, Lady Windermeres Fächer
Karl Ferdinand Gutzkow, Uriel Acosta
Georges Ohnet, Der Hüttenbesitzer
Friedrich Hebbel, Herodes und Mariamne
Hermann Sudermann, Das Glück im Winkel

Gastspiele

Berliner Schauspielhaus-Ensemble: Sophokles, König Oedipus
Lili Petri: Dumas, Francillon
Deutsches Volkstheater Wien: Anton Ohorn, Die Brüder von
St. Bernhard
Josef Kainz: Shakespeare, Hamlet · Schiller, Die Räuber · Grill-
parzer, Die Jüdin von Toledo
Gastspiele von Felix Schweighofer, Rosa Poppe, Hofburgschau-
spielerin Agate Barseescu, Emanuel Reicher, Anton Franck

1905/06

Henrik Ibsen, Ein Volksfeind
Hermann Bahr, Der Star
Otto Erich Hartleben, Angele
Arthur Schnitzler, Der grüne Kakadu
Otto Bierbaum, Stilpe
Walter Bloem, Der Jubiläumsbrunnen
Gerhart Hauptmann, Einsame Menschen
Gerhart Hauptmann, Die Weber
Pierre Berton, Die schöne Marseillerin
Johannes Hermann, Der Triumph des Mannes
Otto Ernst, Jugend von heute
Leo Tolstoi, Die Macht der Finsternis
Wolfgang von Goethe, Faust
Gustav Kadelburg, Der Weg zur Hölle
Maxim Gorki, Kinder der Sonne
Oscar Wilde, Ein idealer Gatte
Georg Hirschfeld, Die Mütter

Gastspiele

Kleines Theater, Berlin: Wedekind, Hidalla
Marie Barkany: Bataille, Mama Kolibri

Josef Kainz: Rostand, Cyrano von Bergerac · Grillparzer, Die
Jüdin von Toledo · Kleist, Prinz von Homburg · Ibsen, Ge-
spenster

1906/07

Henrik Ibsen, Der Bund der Jugend
Conan Doyle und Gilette, Sherlock Holmes
William Shakespeare, Der Kaufmann von Venedig
Ludwig Fulda, Die Sklavin
William Shakespeare, Ein Wintermärchen
Robert Overweg, Brüderchen
Max Halbe, Die Heimatlosen
Rudolf Herzog, Die Condottieri
Arthur Schnitzler, Ruf des Lebens
Anton Ohorn, Der Abt von St. Bernhard
Friedrich von Schiller, Die Jungfrau von Orleans
Victorien Sardou, Madame sans gêne
Frank Wedekind, Erdgeist
Otto Ernst, Flachsmann als Erzieher

Gastspiele

Deutsches Theater, Berlin: Stavenhagen, Mudder Mews · Wede-
kind, Frühlings Erwachen
Suzanne Desprès: de Brioux, La robe rouge · Ibsen, Nora
Gastspiel des Schlierseer Bauerntheaters

1907/08

Wolfgang von Goethe, Götz von Berlichingen
Paul Gavault und Robert Charvey, Fräulein Josette meine Frau
Adolf L'Arronge, Doktor Klaus
Gustav Wied, $2 \times 2 = 5$
Gustav Esmann, Vatter und Sohn
Hermann Bahr, Die gelbe Nachtigall
Gastspiel Agnes Sorma: Macchiavelli, Mandragola

1908/09

Bernard Shaw, Frau Warrens Gewerbe
Franz Molnar, Der Teufel
Ludwig Thoma, Moral
Alexander Bisson, Die fremde Frau

Gastspiele

Josef Kainz: Shakespeare, Hamlet · Hartleben, Rosenmontag ·
Schiller, Die Räuber · Hauptmann, Die versunkene Glocke ·
Goethe, Torquato Tasso – Faust (Ferdinand Gregori als Gast)
Gertrud Eysoldt: Wedekind, Erdgeist
Albert Bassermann: Holz-Jerschke, Traumulus · Hauptmann,
College Crampton · Strindberg, Der Vater · Lusso, Pension
Schöller

1910/11

Melchior Lengyel, Taifun
Sven Lange, Simson und Delila
Frederik van Eeden, Ysbrand
Sonderaufführungen: Hebbel, Gyges und sein Ring · Lessing,
Minna von Barnhelm · Goethe, Torquato Tasso – Faust · Schil-
ler, Don Carlos – Die Braut von Messina · Ibsen, Nora – Ge-
spenster
Gastspiel Käthe Franck-Witt: Kurt Kuchler, Sommerspuk

1911/12

Gerhart Hauptmann, Hanneles Himmelfahrt
Frank Wedekind, Der Kammersänger
Frank Wedekind, Die Büchse der Pandora
Ottomar Enking, Das Kind
Max Dauthendey, Die Spielereien einer Kaiserin
Herbert Eulenberg, Alles um Geld
Sonderaufführungen: Lessing, Nathan der Weise · Ibsen, John
Gabriel Borkmann · Shakespeare, Othello · Lessing, Minna von
Barnhelm

Gastspiele

Alexander Moissi: Shakespeare, Hamlet
Else Heims: Shakespeare, Der Kaufmann von Venedig · Dau-
thendey, Spielereien einer Kaiserin
Kayßler und Helene Fehdmer: Leo Tolstoi, Und das Licht scheint
in der Finsternis
Hoftheater Dresden: Strindberg, Wetterleuchten
Kurt Kraatz und Arthur Hoffmann, So 'n Windhund

1912/13

Gerhart Hauptmann, Die Weber
August Strindberg, Ostern

Leo Birinski, Narrentanz
Gerhart Hauptmann, Gabriel Schillings Flucht
Henri Nathansen, Hinter Mauern
Emil Rosenow, Die im Schatten leben
Bernard Shaw, Fannys erstes Stück
Herbert Eulenberg, Die Welt will betrogen werden – Die Ge-
schwister – Die Wunderkur (Uraufführung)
Heinrich Ilgenstein, Kammermusik
Molière, Der Geizhals
Ludwig Thoma, Das Säuglingsheim
Robert Overweg, Kümmelblättchen
Arnold und Bach, Die spanische Fliege
Gastspiele
Les Représentations classiques françaises en Allemagne: Molière,
Le malade imaginaire
Alexander Moissi: Goethe, Faust
Agnes Sorma: Ibsen, Nora – Gespenster · Bahr, Das Konzert
Käthe Franck-Witt: Molnar, Die Geschichte vom Wolf · Beyer-
lein, Frauen

1913/14

Leo Tolstoi, Der lebende Leichnam
John Galsworthy, Kampf
Gandillot, Der Unterpräfekt
Emil Rosenow, Kater Lampe
Gerhart Hauptmann, Vor Sonnenaufgang
Wilhelm Meyer-Förster, Alt-Heidelberg
Herbert Eulenberg, Zeitwende
Albert Kehm und Martin Frehsee, Als ich noch im Flügelkleide
Gastspiele
Else Lehmann: Hauptmann, Der Biberpelz – Rose Bernd
Käthe Franck-Witt: Shaw, Pygmalion
Harry Walden: Wilde, Ein idealer Gatte
Albert Bassermann: Sudermann, Stein unter Steinen · Sternheim,
Der Snob · Holz-Jerschke, Traumulus · Goethe, Faust · Haupt-
mann, College Crampton
English Classical Plays: Shakespeare, Macbeth · Shakespeare, The
Merry Wives of Windsor

1914/15

Eröffnungsvorstellung: Ouvertüre zu Athalia – Prolog · Gotthold
Ephraim Lessing, Philotas · Carl Hauptmann, Die Toten singen
Gerhart Hauptmann, Gabriel Schillings Flucht
August Strindberg, Der Scheiterhaufen
Björnstjerne Björnson, Über unsere Kraft, I. Teil
Karl Schönherr, Erde
Georg Hermann, Jettchen Gebert
Anzengruber-Zyklus
Gastspiele
Berliner Theater: Strindberg, Rausch
Max Pallenberg: Kadelburg, Familie Schimek
Adele Sandrock: Sophokles, Elektra

1915/16

Anton Wildgans, In Ewigkeit, Amen
Karl Schönherr, Der Weibsteufel
Anton Wildgans, Armut
Ernst Elias Niebergall, Datterich
Hanns Johst, Stroh (Uraufführung)
Paul Egge, Wrack
August Strindberg, Kameraden – Gläubiger – Mit dem Feuer
spielen
Hermann Sudermann, Die gutgeschnittene Ecke
Max Harlan, Das nürnbergisch Ei
Max Harlan, Der Jahrmarkt zu Pulsnitz
Gastspiel Friedrich Kayßler: Strindberg, Dr. Martin Luther

1916/17

Emil Gött, Edelwild (Uraufführung)
Max Harlan, Der Weltbürger (Uraufführung)
Gerhart Hauptmann, Das Friedensfest
Henrik Ibsen, Rosmersholm
Bruno Frank, Die treue Magd
René Schickele, Hans im Schnakenloch
Emil Gött, Schwarzkünstler
Gerhart Hauptmann, Einsame Menschen

1917/18

Emil Gött, Mauserung (Uraufführung)
Gerhart Hauptmann, Vor Sonnenaufgang
Emil Gött, Fortunatas Biß
Herbert Eulenberg, Paul und Paula
Gerhart Hauptmann, Und Pippa tanzt
Bruno Frank, Die Schwestern und der Fremde
Gerhart Hauptmann, Der arme Heinrich
Friedrich Lienhardt, Luther auf der Wartburg
Richard Dehmel, Die Menschenfreunde
Hans Sturm, Das Extemporale
Karl Schönherr, Frau Suitner
Morgenfeier: Flämische Kunst: F. M. Huebner, Lancelot und
Sanderein
Vorlesung: Walter Hasenclever, Antigone
Gastspiel Alexander Moissi: Shakespeare, Hamlet · Tolstoi, Der
lebende Leichnam
Tanz-Gastspiel Hannelore Ziegler

1918/19

Molière, Der Geizhals
Wolfgang von Goethe, Die Mitschuldigen
Stückelen, Die Straße nach Steinaich
Hans Müller, Der Schöpfer (Uraufführung)
Justinus Kerner, Der Totengräber von Feldberg (Uraufführung)
Hanns Johst, Der Einsame (Uraufführung)
Curt Götz, Nachtbeleuchtung
Georg Kaiser, Gas
Walter Hasenclever, Der Sohn
Robert Overweg, Der Schrittmacher
Wolfgang von Goethe, Faust, der Tragödie beide Teile an einem
Abend, bearbeitet von Paul Mederow
Max Jungnickel, Der Himmelsschneider
Frank Wedekind, Musik
Leo Tolstoi, Und das Licht scheint in der Finsternis
Morgenfeier: Indische Kunst, Rabindranath Tagore, Das Postamt

1919/20

Georg Büchner, Leonce und Lena
Fritz Stavenhagen, Mutter Mews



Ernst Barlach, Der tote Tag
Ferdinand Crommelynck, Der Maskenschnitzer
Rolf Lauckner, Christa die Tante
Karl Schönherr, Kindertragödie
Hans Reimann und Natonek, Der gute Mensch – Harlekin (Uraufführung)
Anton Wildgans, Dies irae
Heinrich Lautensack, Die Pfarrhauskomödie
Gustav Wied, Eine Abrechnung
Georg Kaiser, Der Brand im Opernhaus
Leonid Andrejew, Tage des Lebens
Wilhelm Schmidtbonn, Der Geschlagene
Hermann Heyjermanns, Hoffnung auf Segen
Gastspiel Else Lehmann: Ibsen, Stützen der Gesellschaft · Hauptmann, Die Ratten

1920/21

Wolodymyr Wynytschenko, Die Lüge
Leopold Schwarzschild, Sumpf
Max Halbe, Mutter Erde
Walter Hasenclever, Jenseits
Leonid Andrejew, Jekaterina Iwanowa
Molière, Amphitryon
Friedrich Kayßler, Jan, der Wunderbare
Georg Büchner, Woyzeck · Shaw, Die große Katharina
Knut Hamsun, Vom Teufel geholt
Fritz Mack, Zeitgenossen
Walter von Molo, Die helle Nacht
Gastspiel Ludwig Wüllner: Goethe, Faust · Ibsen, Rosmersholm

1921/22

William Shakespeare, Wie es euch gefällt
Carl Sternheim, Die Hose
Anton Zinn, Wohlgemut
Bernard Shaw, Helden
Anna Bethe-Kuhn, Das neugierige Sternlein
Johann Nepomuk Nestroy, Revolution in Krähwinkel
Hanns Henny Jahnn, Die Krönung Richards III. (Uraufführung)
Emil Gött, Freund Heißsporn

Friedrich Neubauer, Der Hühnerhof (Uraufführung)
Leonid Andrejew, Der, der die Mauschellen kriegt
Gustav Esmann, Das alte Heim
Bernard Shaw, Der Teufelsschüler
Lion Feuchtwanger, Vasantasena

Gastspiele

Moskauer Künstlertheater: Tschechow, Der Kirschgarten – Onkel
Wanja

Jüdisches Künstlertheater: Perez Hirschbein, Die verlassene
Schenke · J. Nomberg, Die Mischpoche · Sch. Anski, Dybuk

1922/23

Reinhold Lenz, Die Soldaten
Gerhart Hauptmann, Die Jungfern vom Bischofsberg
Franz Werfel, Bocksgesang
Gerhart Hauptmann, Griselda
August Strindberg, Nach Damaskus
William Shakespeare, Was ihr wollt
Bertolt Brecht, Trommeln in der Nacht
Heinrich Lautensack, Das Gelübde
Hans Müller-Schlösser, Schneider Wibbel
Hanns Johst, Wechsler und Händler (Gastspiel Guido Thielscher)
Arnold und Bach, Der kühne Schwimmer (Uraufführung)
Gastspiel des Moskauer Kammertheaters Alexander Tairow:
Wilde, Salome · Racine, Phädra · Lecocq, Giroflé-Girofla · Scribe,
Adrienne Lecouvreur

1923/24

Herbert Eulenberg, Alles um Geld
Josef von Eichendorff, Die Freier
Eugen Ortner, Das ungeliebte Leben
Ludwig Stärk und Adolf Eisler, Causa Kaiser
Friedrich von Schiller, Turandot
Björnstjerne Björnson, Wenn der junge Wein blüht
Paul Hindemith, Die Geschichte vom Soldaten (Musik von Igor
Strawinsky, musikalische und szenische Leitung: Hermann
Scherchen)
Rudolf Presber und Leo Walter Stein, Die Ballerina des Königs
Gerhart Hauptmann, Elga

Gerhart Hauptmann, Kaiser Maxens Brautfahrt (Uraufführung)
Frank Wedekind, Der Marquis von Keith
Hans J. Rehfish, Wer weint um Juckenack (Uraufführung)
Dario Niccodemi, Tageszeiten der Liebe
Lew Urwanzoff und G. Spindler, Wera Mirzewa
Karl Rößler, Der pathetische Hut
Georg Kaiser, Kolportage
Walter von Molo, Till Lausebums

1924/25

Georg Kaiser, Von morgens bis mitternachts
John Galsworthy, Loyalität (Gesellschaft) (Uraufführung)
Hermann Kasack, Vincent
Leo Lenz, Die heimliche Brautfahrt
Heinrich Ilgenstein, Liebfrauenmilch
Eugen Ortner, Michael Hundertpfund (Uraufführung)
Richard Keßler, Anneliese von Dessau. Musik von Robert Winterberg

Gastspiele

Holtorf-Truppe: Shakespeare, Der Widerspenstigen Zähmung
Moskauer Kammertheater Alexander Tairow: Schnitzler, Der Schleier der Pierette · Chesterton, Der Mann, der Donnerstag war · Shaw, Die heilige Johanna · Ostrowski, Das Gewitter

1925/26

Klabund, Der Kreidekreis
Romain Rolland, Ein Spiel von Tod und Liebe · Stefan Zweig, Der verwandelte Komödiant
Henrik Ibsen, Peer Gynt
Max Mell, Das Apostelspiel
Franz Poggi, Die große Erbschaft
Colton und Randolph, Regen
Bernard Shaw, Zurück zu Methusalem
Charles Vildrac, Michel Auclair (Deutsche Uraufführung)
Frank Wedekind, Lulu (beide Teile an einem Abend)
Hugo von Hofmannsthal, Das Salzburger große Welttheater
Rudolf Bernauer und Rudolf Oesterreicher, Der Garten Eden

Gastspiele

Asta Nielsen: Sheldon, Rita Cavallini
Max Reinhardt: Die grüne Flöte (Pantomime)

1926/27

William Shakespeare, Der Widerspenstigen Zähmung
Bernard Shaw, Der Arzt am Scheideweg
Walter Tiemann, Geist in der Flasche (Uraufführung)
Gerhart Hauptmann, Dorothea Angermann (Uraufführung)
William Shakespeare, Der Kaufmann von Venedig
Georg Kaiser, Papiermühle (Uraufführung)
Franz Werfel, Juarez und Maximilian
Hans J. Rehfisch, Duell am Lido
Jules Romains, Der Diktator (mit Albert Bassermann)

1927/28

Franz Adam Beyerlein, Zapfenstreich
Robert Walter, Die große Hebammenkunst
Gerhart Hauptmann, Schluck und Jau
Hans Müller, Der Schöpfer
Friedrich von Schiller, Wallensteins Tod
Bernard Shaw, Candida
Hermann Sudermann, Die Ehre
Friedrich Wolf, Kolonne Hund
Friedrich von Schiller, Wilhelm Tell
William Shakespeare, Die lustigen Weiber von Windsor
Richard Dehmel, Die Menschenfreunde
Arthur Schnitzler, Der einsame Weg
Henrik Ibsen, Die Frau vom Meere
Henrik Ibsen, Nora
Berstl, Dover—Calais
Somerset Maugham, Finden Sie, daß Constance sich richtig verhält?
Franz Molnar, Spiel im Schloß
Edgar Wallace, Der Hexer
Noel Coward, Sünden der Jugend
Leo Dittrichstein und Fred und Fanny Hatton, Der große Bariton
Franz Arnold und Ernst Bach, Unter Geschäftsaufsicht
Rudolf Bernauer und Schanzer, Wie einst im Mai
Gastspiele
Curt Götz mit Ensemble: Götz, Hokuspokus
Robertbühnen: Sternheim, Die Hose · Dunning und Abbott, Broad-
way
Labans Bewegungschöre: Gluck, Orpheus

1928/29

František Langer, Peripherie
Ferdinand Bruckner, Krankheit der Jugend
Bernard Shaw, Die Häuser des Herrn Sartorius
Bertolt Brecht, Mann ist Mann
August Strindberg, Gustav III.
Peter Martin Lampel, Revolte im Erziehungshaus
Franz Molnar, Olympia
Edouard Bourdet, Soeben erschienen
Emil Rosenow, Kater Lampe
Bayard Veiller, Der Prozeß Mary Dugan
Stephan Kamare, Leinen aus Irland
Bruno Frank, Perlenkomödie
Rudolf Bernauer und Rudolf Oesterreicher, Das Geld auf der
Straße
Hans Sturm, Das Spiel mit dem Feuer
Ladislaus Fodor, Arm wie eine Kirchenmaus (Gastspiel Erika von
Thellmann)
Franz Arnold und Ernst Bach, Weekend im Paradies
Gastspiele
Albert und Else Bassermann: Shakespeare, Hamlet · Schiller, Don
Carlos · Strindberg, Wetterleuchten · Schnitzler, Komödie der
Worte · Hauptmann, College Crampton · Sudermann, Stein
unter Steinen · Verneuil, Herr Lamberthier · Franz und Paul
von Schönthan, Raub der Sabinerinnen
Reinhardt-Bühnen: Marcellus Schiffer, Es liegt in der Luft · Goethe,
Iphigenie (mit Helene Thimig) · Hauptmann, Rose Bernd (mit
Lucie Höflich) · Hauptmann, Biberpelz (mit Lucie Höflich)

1929/30

R. C. Sheriff, Die andere Seite
Curt Corrinth, Trojaner
Somerset Maugham, Die heilige Flamme
Kirchon, Roter Rost (Uraufführung)
Sergej Tretjakow, Brülle China
Gina Kaus, Toni
Karl M. Finkelnburg, Amnestie
Ferdinand Bruckner, Die Kreatur
Elmer Rice, Straße

Möller und Sachs, Meine Frau, die Hofschauspielerin
Robert Overweg, Duell um Frieda (Uraufführung)
Georg Kaiser, Zwei Krawatten (Musik von Mischa Spoliansky)
Hartwig Bonner, Was spät kommt, kommt doch (Uraufführung)
Géraldy-Spitzer, Der Unwiderstehliche
Hans Müller, Große Woche in Baden-Baden
František Langer, Das Kamel geht durch das Nadelöhr (Gastspiel
Stella David)

Gastspiele

Berliner Künstler: Raynal, Der Herr seines Herzens · Lil Dagover
mit eigenem Ensemble: Vera Mirzewa – Wenn die schönste
Frau keine Zeit hat
Moskauer Kammertheater Alexander Tairow: Lecocq, Tag und
Nacht · O'Neill, Der Neger (Alle Kinder Gottes haben Flügel) ·
O'Neill, Gier unter Ulmen · Ostrowski, Das Gewitter
Curt Götz mit Ensemble: Götz, Der Lügner und die Nonne
Erwin Piscator mit Ensemble: Credé, Frauen in Not

1930/31

Stefan Zweig, Das Lamm des Armen
Leonhard Frank, Hufnägel (Uraufführung)
Hans Chlumberg, Wunder um Verdun (Uraufführung)
William Shakespeare, Ein Wintermärchen (Uraufführung in der
Übersetzung von Hans Rothe)
Otto Ernst Hesse, Wiederaufnahme beantragt
Emil Ludwig, Versailles
Christa Winsloe, Ritter Nérestan
Georg Wilhelm Müller, 1914
Valentin Katajew, Die Quadratur des Kreises (Uraufführung)
Rudolf Bernauer und Rudolf Oesterreicher, Das Konto X
Klabund, X Y Z
Hans Kayser, Abschied von der Liebe
Lothar Sachs, Heiraten – ausgeschlossen! (Uraufführung)
Franz Molnar, Die Fee

Wilhelm Meyer-Förster, Alt-Heidelberg
Felix Joachimson, Wie werde ich reich und glücklich, Musik von
Mischa Spoliansky
Henri Meilhac und Millaud, Mamzelle Nitouche, Musik von Hervé
Seca und Fernandez, Caramba, Musik von Dransmann (Urauf-
führung)
Franz und Paul von Schönthan, Der Raub der Sabinerinnen
Hans Mahner-Mons, Hasenklein kann nichts dafür
Franz Arnold, Das öffentliche Ärgernis
Arnold und Bach, Die spanische Fliege
Neal und Frank, Die Wunder des Herrn Spiekermann
Gastspiele
Albert Bassermann: William Shakespeare, Hamlet
Albert und Else Bassermann: Ludwig Nerz und Armin Friedmann,
Das Glück des Jaro Svatek (Uraufführung) · Frederik Lonsdale,
Sex-Appeal · Somerset Maugham, Der Brotverdiener
Stella David: Bruno Frank, Sturm im Wasserglas

1931/32

William Shakespeare, Zweierlei Maß (Uraufführung in der Über-
setzung von Hans Rothe)
Forester und Carl Lerbs, U B 116
Gerhart Hauptmann, Vor Sonnenuntergang
Hesse und Alsberg, Voruntersuchung
Guido Kolbenheyer, Das Gesetz in dir (Lindner vom Staats-
theater Dresden als Gast)
Armont und Gerbidon, Madame hat Ausgang
J. v. Heemskerk, Der vollkommene Adrian (Uraufführung)
Bruno Frank, Nina
Walter Hasenclever, Kommt ein Vogel geflogen
Joachim Ringelnatz, Die Flasche (Uraufführung)
Bernard Shaw, Man kann nie wissen
William Shakespeare, Sommernachtstraum
Wolfgang von Goethe, Die Mitschuldigen – Der Bürgergeneral
Edgar Wallace, Platz und Sieg (Uraufführung in der Übersetzung
von Hans Rothe)
Dell und Mitchell, Ein freudiges Ereignis
Cammerlohr, Der Tiefstapler
Ludwig Fulda, Fräulein Frau

Leo Lenz, Heimliche Brautfahrt
Grötzsch, Dyckerpotts Erben
Bertuch und Sachs, Liebling, adieu, Musik von Willi Rosen
Watters und Hopkins, Artisten
Bertuch, Ist das nicht nett von Colette? Musik von Willi Rosen
Schwartz, Die Königin der Luft
Pirpont, Kasko eingeschlossen

Gastspiele

Hermine Körner: Wilde, Frau ohne Bedeutung · Akins, Die kalifornische Nachtigall · Schiller, Maria Stuart · Moeller, Sie und Er (Uraufführung)
Curt Bois mit Ensemble: Bois und Hansen, Dienst am Kunden
Stella David: Stavenhagen, Mudder Mews
Henny Porten mit Ensemble: Sardou, Madame sans gêne
Holländerrevue
Operngastspiel der Musikbühne: Händel, Rodelinde · Mozart, Figaros Hochzeit
Albert und Else Bassermann: Goethe, Egmont · Schnitzler, Der einsame Weg · Ibsen, Volksfeind · Hauptmann, College Crampton · Dittrichstein und Hatton, Der große Bariton
Tanzabend Yvonne Georgi und Harald Kreutzberg
Die Münchner Nachrichten: Hier irrt Goethe · Viermal Nachtkabarett

1932/33

Richard Billinger, Rauhacht
Paul Boeddinghaus, Kampfstaffel 303
Renate Uhl, Hafenlegende
Christoph Kaergel, Andreas Hollmann
Hans Mahner-Mons, Deutsche
William Shakespeare, Komödie der Irrungen
Walter Hasenclever und Peter Panther, Christoph Columbus oder Die Entdeckung Amerikas (Uraufführung)
Fred Heller und Wolf Schütz, Diktatur der Frauen
Viktor Werner und Max Brod, Glorius, der Wunderkomödiant (Uraufführung)
Johann Vaszary, Ich habe einen Engel geheiratet (Uraufführung)
Rudolf Eger, 13 bei Tisch
Hans Jarey, Ist Geraldine ein Engel?
August Hinrichs, Krach um Jolanthe

Jochen Huth und Friedel Joachim, Ein Fußbreit Boden
 Emil Gött, Freund Heißsporn
 Ludwig Thoma, Lottchens Geburtstag
 Bernard Shaw, Pygmalion (mit Grete Moosheim)
 Max Grube, Wer siegt?
 Ludwig Fulda, Fräulein Frau
 Quesler und Brentano, Spinne im Netz
 Gustav Raeder, Robert und Bertram
 Franz Arnold, Da stimmt was nicht
 Spannuth-Bodenstedt, Die Frühlingsfee, Musik von Viktor Cor-
 zilius
 Costa, Ihr Korporal, Musik von Millöcker
 Ralph Benatzky, Bezauberndes Fräulein
Gastspiele
 Hermine Körner: Rudolf Presber und Leo Walter Stein, Liselotte
 von der Pfalz · Friedrich von Schiller, Die Braut von Messina ·
 Melchior Lengyel, Antonia
 Operngastspiel der deutschen Musikbühne: Humperdinck, Hänsel
 und Gretel · Mozart, Figaros Hochzeit
 Berliner Ensemble: Oedön Horvath, Kasimir und Karoline (Ur-
 aufführung)
 Die Münchner Nachrichten: Hier irrt Goethe · Der Esel ist los
 Paul Wegener, Hermine Körner und Hedwig Wangel: Ibsen, John
 Gabriel Borkmann
 Lil Dagover und Ernst Deutsch mit eigenem Ensemble: Ladislaus
 Fodor, Der Kuß vor dem Spiegel
 Ida Wüst mit eigenem Ensemble: Carl Lerbs, Mutter muß heiraten
 Grete Moosheim mit eigenem Ensemble: Sherwood, Die Waterloo-
 brücke · Ibsen, Nora
 Englisches Theater: Shaw, Pygmalion · Ronald Mackenzie, Musi-
 cal Chairs

NACHWORT

Als wir uns entschlossen, die Aufzeichnungen Bernhard Wildenhains herauszugeben, geschah es in mehrfacher Hinsicht:

Zum ersten, um Einblicke in ein Schauspielerleben zu vermitteln, das in seinen Anfängen vor der Jahrhundertwende und späterhin in mancherlei Form für alle Leser interessant sein dürfte, die eine Zuneigung zur Welt des Theaters verspüren;

zum zweiten, um einem der beliebtesten Schauspieler Leipzigs, der viele Jahrzehnte dem Theaterleben dieser Stadt in Treue verbunden war, zur Veröffentlichung seiner Erinnerungen zu verhelfen;

zum letzten, um des Schauspielhauses in der Sophienstraße zu gedenken, das weit über Leipzigs Mauern hinaus bedeutenden künstlerischen Ruf genoß – und dem wir uns auch persönlich verbunden fühlten.

Ein bescheidenes Bändchen liegt vor, das keinerlei Anspruch auf Wissenschaftlichkeit oder Vollständigkeit der gelegentlich darin enthaltenen theaterhistorischen Betrachtungen erhebt.

Im wesentlichen wurde die anekdotenhafte Niederschrift Wildenhains beibehalten und gegebenenfalls durch eigene Erinnerungen ergänzt.

In allen Rollen, ernsten und heiteren, die Bernhard Wildenhain während seiner langjährigen Bühnenlaufbahn verkörperte, war eine warme Menschlichkeit spürbar, ohne die alle Schauspielkunst im hohlen Pathos oder in der leeren Geste erstarren würde. Er hat neben den größten Menschendarstellern seiner Zeit auf der Bühne gestanden, hat durch seine Märchen ungezählten Kindern weihnachtliches Glück beschert.

Er selbst wünsche – sagte er einmal – sein Publikum durch die Lektüre seiner Erinnerungen zu unterhalten und fröhlich zu stimmen, wie es ihm von der Bühne herab oft gelungen sei – ein Dichter oder Schriftsteller sei er aber beileibe nicht!

Der Wunsch unseres Bellmaus – so nannte ihn der große Mitterwurzer – ist uns Verpflichtung geworden; denn kurz vor Fertigstellung des Manuskriptes erhielten wir die Nachricht von seinem Hinscheiden.

Wenige Monate zuvor aber konnte er sich noch anlässlich seines vierundachtzigsten Geburtstages in tiefer Rührung von der Verehrung überzeugen, die ihm sein anhängliches Publikum entgegenbrachte – auch von der erhofften heiteren Wirkung seiner Erinnerungen, aus denen wir vorlasen.

Die Alten gedachten dabei wohl wehmütig schmunzelnd mancher erlebten Aufführung, die Jungen hörten lachend und staunend Episoden aus einer ihnen schon fernstehenden Zeitspanne, Episoden aus der ewig jungen, immer reizvollen Welt der Bühne.

Ferdinand und Käte May

Juni 1957

INHALTSVERZEICHNIS

Herkunft und Werden	5
Erstes Engagement in Apolda.....	18
In der hintersten Provinz	24
Wechselvolle Jahre.....	30
Letzte Etappen vor Leipzig	45
Leipzig	55
Petersburger Zwischenspiel	64
Wieder im Leipziger Schauspielhaus	74
Erlebnisse mit Josef Kainz	82
Von Hartmann zu Viehweg	88
Episoden mit berühmten Gästen	99
Meine liebsten Rollen	104
Meine Weihnachtsmärchen.....	111
Ein seltsamer Fall	116
Ein Kapitel Arthur Nikisch	122
Wagnisse, Sorgen und Erfolge im Schauspielhaus ..	128
Abschied	140
Die Spielpläne des Leipziger Schauspielhauses von 1902 bis 1933	143
Nachwort der Herausgeber	161

x

6.7018

Geschenk von		Preis 6,-10
AK-Hinw.		
Fach 1 Theaterwesen Vw 1 Sachsen Kf		
Bio K	Wildenhain, Bern- hard Schauspieler 1873 - 1957 x	Bild K
SWK		
Mag.-Stdnr.	32.80994 x	zu
ABGHKL Sonder-Aufst.	Ausl.-V.	zu

10,5 357 III/9/139

lt 1074

