



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Vom Wiener Burgtheater.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Dom Wiener Burgtheater.



Unter den deutschen Theatern nimmt keines widerspruchslos den ersten Rang ein, so wie das Théâtre français unter den französischen. Kaum auf einem andern Punkte ist der Lokalpatriotismus so empfindlich; mag in einzelnen Fällen das Publikum der größern Städte mit den Leistungen ihrer Bühne noch so wenig zufrieden sein, noch so gern von einer frühern guten Zeit schwärmen: handelt es sich um den Vergleich mit fremden Anstalten, so wird mit Wärme oder auch Hitze für die heimische Anstalt eingetreten. Und aller Wahrscheinlichkeit nach können Wien und Berlin, München und Dresden, Leipzig und Frankfurt mit Grund eigentümliche Vorzüge ihrer Theater geltend machen. Nichtsdestoweniger genießt das Burgtheater in der Theaterwelt selbst einen Grad von Ansehen wie feins der Konkurrenzinstitute. An die „Burg“ zu kommen oder doch wenigstens dort die Feuerprobe glücklich zu bestehen, ist die Sehnsucht aller strebsamen Künstler; hinterher sind natürlich manchmal die Trauben sauer. Worauf beruht nun diese bevorzugte Stellung? Auf der Repertoirebildung nicht. Nur selten ist das Burgtheater in dieser Beziehung führend und tonangebend gewesen. Rechnen wir die höchst fruchtbare Direktionszeit Schreyvogls und die Blüteperiode Friedrich Salms ab, so ist Wien nur ausnahmsweise den übrigen Städten vorangegangen, wenigstens ebenso oft deren Beispiel gefolgt. Das heißt: große Mühseligkeit im Vorführen von Neuigkeiten war in Wien meistens anzutreffen, aber die Verschiedenheit des Geschmacks im Osten, Westen und Norden ließ unzähligemal Berlin, Dresden, München darauf verzichten, ebenfalls aufzuführen, was in Wien mit Erfolg über die Bretter gegangen war. Die Scheu vor echt tragischen Konflikten wurde seit der Mitte des Jahrhunderts wohl an der Donau überwunden, dafür aber die dramatische Produktion der Franzosen mit einer Vorliebe kultiviert, zu welcher man sich an andern Orten glücklicherweise nicht aufzuschwingen vermochte, und den wiederholten Anläufen zu einer „edleren Richtung“ fehlte der rechte Ernst, um das Übelwollen einer frivolen Journalistik zu überdauern. Auch läßt sich kaum behaupten, daß gerade die glänzendsten schauspielerischen Talente immer in Wien versammelt gewesen wären. Im Gegenteil hatten die gefeiertsten gewöhnlich eine feste Stellung, falls sie überhaupt eine solche hatten, in andern Städten, ja sie waren wohl ausdrücklich Wien untreu geworden.

Hiermit berühren wir die eigentliche Stärke des Burgtheaters. Der brennende Ehrgeiz, welcher des Beifalls nie genug haben kann, und die ruheloße Gewinn-

sucht fanden hier nie ihre Rechnung. Das Bemühen einzelner, sich auf Kosten des Ganzen geltend zu machen, prallte an der festgefügtten Ordnung ab, und der Unsitte, das Engagement gewissermaßen nur als die Station zu betrachten, von welcher aus Beutezüge nach allen Seiten ausgeführt werden können, war bis vor kurzem wenigstens eine Schranke gezogen. Deshalb lehrten Davison, die Seebach u. a. einem Institut den Rücken, welches dem Flügelschlag ihrer freien Seele Fesseln anlegte; wohin dieser sie geführt hat, ist bekannt. Und in Wien, wo man anfangs über solche Verluste trauerte, drang bald die Erkenntnis wieder durch, daß etwas besseres gerettet worden war: das künstlerische Zusammenwirken, die Einordnung jedes einzelnen Gliedes in die Organisation, ohne welche ein Kunstwerk undenkbar ist.

Das seit hundert Jahren gepflegte Zusammenspiel und die Empfindung und Schätzung für dasselbe im Publikum, eines wie die andern von Generation zu Generation fortgepflanzt, verschaffen dem Burgtheater seinen hervorragenden Platz.

Dieser Vorzug setzt aber eine einheitliche, kräftige Leitung voraus. Die Verfassung des Théâtre français scheint dieser Behauptung zu widersprechen, und die Gründer eines „Deutschen Theaters“ in Berlin haben augenscheinlich die Absicht, sie auch für Deutschland ad absurdum zu führen. Wir lassen uns hier nicht darauf ein, das Statut der Pariser Bühne zu kritisieren und nachzuweisen, daß in diesen wie in andern Dingen die französischen Muster nicht für uns passen; nach ziemlich verbreiteter Ansicht wird uns die neue Berliner Schöpfung nur zu bald von dieser Wahrheit überzeugen. Die Geschichte des Burgtheaters aber sagt uns, daß die besten Zeiten die eines festen Regiments gewesen sind. Im vorigen Jahrhundert gab es eine Art republikanischer Verfassung, doch hielt es mit derselben weder Schröder noch Nozebue aus. Führt eine schwache oder lässige Hand das Steuer, so tauchen die Erinnerungen an die goldenen Zeiten der Regisseurwirtschaft auf, unmerklich etabliert sich diese und kann dann nur durch große Energie wieder beseitigt werden.

So war es vor dreißig Jahren, so ist es heute abermals.

Deinhardstein, der Nachfolger Schreyvogls, hatte die Dinge gehen lassen, wie sie wollten, und nach einem Interregnum im Jahre 1848 äußerte sich allgemein das Verlangen nach einem wirklichen Direktor, natürlich einem solchen, der „auf der Höhe der Zeit stünde.“ An Kandidaten mangelte es nicht, alle aber drängte Heinrich Laube zurück, der schon von der Paulskirche aus Verbindungen in Wien angeknüpft hatte. Besonders die Schauspieler waren für ihn, denen seine mehr gemachten als gedichteten Dramen imponierten und die ihn bei der Inszenierung seiner „Karlschüler,“ eines dem Durchschnittsniveau der Theaterbildung so sympathischen Stückes, als geschickten Regisseur kennen gelernt hatten; ältere Mitglieder haben nachher häufig verraten, daß sie in dem ihnen zu Dank verpflichteten „Literaten“ einen Direktor erwarteten, welcher sich gern von den

bewährten Praktikern werde leiten lassen. Darin hatten sie sich arg verrechnet. Laube fand die Schauspieler, von denen er in den dreißiger Jahren entzückt worden war, um soviel älter geworden und erkannte, daß vor allem für Nachwuchs gesorgt werden müsse; die Schauspieler hingegen wollten nicht einsehen, daß ein vorsorglicher Direktor nicht so lange warten dürfe, bis das Publikum ihn daran erinnere, daß ein Romeo an der Schwelle der Sechziger die Illusion doch einigermaßen störe. Darüber entbrannte der Krieg, in welchem auf Seiten der Schauspieler alle ehemaligen Aspiranten auf die Direktorstelle und alle sich zurückgesetzt fühlenden hoffnungsvollen Dramatiker standen, in welchem aber Laube durch seine Ausdauer den Sieg davontrug. So große Fehler er beging, so ungerecht ihn die Opposition der Alten gegen diese Opponenten machte, so oft er auch seinen Wienern Mittelgut als erste Qualität aufdisputiren wollte: im Laufe der Jahre gewöhnte das Publikum sich an die neuen Erscheinungen, gewann viele davon lieb, wurde auf einige stolz. Und das bewirkte nicht allein die Macht der Gewohnheit, die talentvollen Jüngeren hatten von den Alten soviel gelernt, sich allmählich dermaßen in den Stil der Bühne eingespielt, daß die scheel angesehenen Eindringlinge berufene Nachfolger der bewunderten Größen wurden. Die heutigen Stützen des Burgtheaters gehören fast ausnahmslos in diese Kategorie und sind jetzt so sehr eingewöhnt, daß sie ihre eigne Vergangenheit vergessen zu haben scheinen.

Auf Laube folgte, wenn auch nicht unmittelbar, Dingelstedt, der Mann von kavalierrmäßigen Neigungen und Manieren, dem das Theater so wenig wie irgend etwas andres Herzenssache war, der große Aktionen, wie die Aufführung der historischen Dramen Shakespeares, selbst leitete, die tägliche Arbeit jedoch gern auf andre Schultern abwälzte. Unter ihm und während des abermaligen Interregnums unter einem Intendanten, welcher unmittelbar vorher Finanzminister gewesen war, hatten wieder die als Regisseure fungirenden Schauspieler das Ruder so ziemlich in die Hände bekommen, was bald zu spüren war. In den meisten Schauspielern steckt wohl etwas vom Weber Zettel, die Neigung alles zu spielen und die Überzeugung alles spielen zu können, und es ist immer schon ein Gewinn, wenn wenigstens ihrer mehrere sich brüderlich in das teilen, was ihnen nicht zukommt. Da erlebte man denn die erstaunlichsten Experimente. Vor allen schien Sonnenthal, der ja im bürgerlichen Schauspiel und Lustspiel in Deutschland keinen Nebenbuhler zu fürchten hat, alle Einsicht in die Grenzen seiner Begabung verloren zu haben. Und nicht genug, daß er, dem die Natur nichts Heldenhaftes verliehen hat, glaubte, den Othello frei nach Salvini und den Tell frei nach Anschütz geben zu müssen, daß er garnicht die Komik, die *contradictio in adjecto* im „Jüdischen Bauernhelden“ empfand: er wurde auch — Dichter. Der Koulißtenklatsch wußte nämlich bei Zeiten das hochwichtige Ereignis zu berichten, daß Sonnenthal ein dem Burgtheater eingereichtes Lustspiel

Grenzboten IV. 1882.

überarbeitet habe; auf dem Zettel folgte dem Namen des Verfassers der Zusatz „und * * *“ und als nach der ersten Aufführung der herzlich unbedeutenden Neuigkeit die guten Freunde heftig applaudirten, erlaubte der Regisseur Sonnenthal dem geheimen „Dichter“ Sonnenthal, dem Publikum seinen Dank abzustatten. Dieser Sieg der Eitelkeit über die Ordnung wurde denn doch vielen zu arg. Ein Mann, der berufen ist, die Gesetze des Instituts aufrecht zu erhalten, durchbrach mit sophistischer Motivirung eins der weisesten Gesetze derselben, nämlich das, welches den Darstellern untersagt, anders, als wenn ihre Rolle es erheischt, sich dem Publikum zu zeigen. Nur den gastirenden fremden Schauspielern und den Verfassern neuer Stücke ist jene Befriedigung gewährt, und auf den letztern Titel konnte sich der glückliche Schauspieler berufen; allein wer konnte sich darüber täuschen, daß nun unter seinen Kollegen ein Wettlauf um die Ehre ähnlicher geheimen Mitarbeiterschaft beginnen werde! Trug doch so mancher mit Gram oder Grimm das grausame Verbot, da die glücklichen Opersänger die Freiheit genießen, nachdem sie sich gegenseitig umgebracht haben, Hand in Hand und süßlächelnd dem verehrten Publikum ihre Verbeugung zu machen; und hatte doch Dingelstedt die Hand geboten, andre lästige Bestimmungen zu umgehen, z. B. das Herkommen, daß außer den Ferien kein Urlaub zu Gastreisen bewilligt, vielmehr der ganze Körper beisammengehalten wurde! Auch das lag klar zu Tage, was aus dem Repertoire geworden sein würde, wenn man die Regisseure hätte weiter schalten lassen. Es ist in der Natur ihrer Beschäftigung begründet, daß Schauspieler an einem Stücke selten mehr sehen als die einzelnen Rollen, vorzüglich diejenigen, welche sie selbst zu spielen wünschen. Wer „gute Rollen“ schreibt, für Abgänge und Altschlüsse sorgt, das Publikum gewinnt, der ist ihnen der genehme Dichter, und einen Schutz gegen solche Einseitigkeit gewähren die Zuschauer nur in jenen mittleren und kleineren Städten, in welchen die literarische Bildung überwiegt.

So machte sich denn wiederum die Unentbehrlichkeit eines Direktors fühlbar, welcher Fachmann aber nicht Schauspieler war; wieder suchten verschiedene den Blick auf sich zu lenken — wer möchte nicht einmal regieren, wenn auch nur auf den Brettern! — und wieder stimmten die Mitglieder des Theaters für denjenigen, welcher wirklich gewählt wurde, Adolph Wilbrandt. Recht eigentlich durch das Burgtheater nach Wien gezogen und an Wien gefesselt, hatte er in rastlosem, oft zu hastigem Produziren dieser Bühne eine lange Reihe von Dramen geliefert, die keineswegs immer gelobt werden konnten, aber immer für sein eminentes dramaturgisches Talent zeugten. Man hoffte daher in ihm einen tüchtigen Regisseur zu gewinnen, der seine gründliche Kenntniss des Handwerks im Dienste idealer Kunstanschauungen verwenden werde; zugleich hoffte man das beste für sein eignes Schaffen, sobald eine praktische Beschäftigung ihn zu langwierigerem Arbeiten nötigen werde. Die Schauspieler aber dachten offenbar über ihn wie ihre Vorgänger über Heinrich Laube.

Das erste Jahr seines Wirkens als Direktor hat die Erwartungen der Theaterfreunde nicht Lügen gestraft. Ohne die Produktion der Gegenwart zurückzusehen, hat Wilbrandt mit Kühnheit, Geschick und Erfolg alte Schätze gehoben, und damit bewiesen, daß er dem Burgtheater wieder eine höhere Aufgabe stellen will, als es seit den Tagen Laubes, des eingefleischten Gegners alles Nichtmodernen, geschehen war. Er hat Euripides, sogar mit dem Satyrspiel, auf die Bühne zu bringen gewagt, und Calderons „Richter von Zalamea“ in der ganzen harten Tragik, welche frühere Dramaturgengeschlechter nicht glaubten den deutschen Nerven bieten zu dürfen; und mußte der Grieche sich mit einem sogenannten Achtungserfolge begnügen, so wurde ein um so vollerer dem Spanier zuteil. So viel sich wahrnehmen läßt, ist man mit der neuen Leitung allgemein zufrieden, bis auf einen oder den andern abgebligten Konkurrenten und — die Regisseure. Daß zwischen diesen und dem jungen Direktor nicht alles nach Wunsch bestellt sei, verriet kurz vor Beginn der Sommerferien ein Artikel Speidels in der Neuen freien Presse, welcher den Herren Lust zu Übergriffen zum Vorwurfe machte, im einzelnen übrigens wohl den meisten Lesern unverständlich geblieben ist. Die Regisseure aber müssen alle Andeutungen gut verstanden und sich tief getroffen gefühlt haben, da sie sofort eine Kabinetsfrage zu schaffen versuchten. Sie verlangten in einem an die Direktion adressirten und durch die Zeitungen veröffentlichten Schreiben Enthebung von ihren wichtigsten Pflichten, Mitwirkung bei der Wahl der aufzuführenden Stücke und bei deren Besetzung. Wie übereilt der Schritt war, konnte dessen Aufnahme in der öffentlichen Meinung ihnen sagen: jedermann außer ihnen erkannte, daß das keine Antwort auf einen Zeitungsartikel sei, für welchen der genannte Verfasser allein die Verantwortlichkeit trägt, und daß die Herren wohl auf ihr Amt hätten verzichten können, nicht aber auf dessen Obliegenheiten. Erreicht haben sie damit auch nur, daß der Direktor ihnen in sehr feiner Form einen Verweis erteilte und zugleich sie darüber aufklärte, wie er die Stellung der Regisseure als der Beiräte und Organe des Direktors ansehe. Daß dieses Verhältnis das richtige ist, geben selbst jene Blätter zu, welche sonst in allen Dingen dem Parlamentarismus das Wort reden.

