

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Vom Oldenburger Hoftheater zum Dresdner

Löhn-Siegel, Anna

Oldenburg, 1885

V. Die hervorragenden Stützen des Repertoirs der damaligen Oldenburger Hofbühne.

urn:nbn:de:gbv:45:1-5977

V.

Die hervorragenden Stützen des Repertoirs der
damaligen Oldenburger Hofbühne.

Unser in den Wallpromenaden freundlich gelegener Musentempel, welchen Caroline Bauer gelegentlich eines Gastspiels ‚die Hundehütte‘ titulirt hatte, verdiente diese Bezeichnung nicht. Wohl war er niedlich, aber doch immer geräumiger und im Innern besser ausgestattet, als das Theater mancher andern Stadt von zehn bis zwölftausend Einwohnern. Das kunstfönnige Publikum der Residenz und Umgegend konnte behaglich placirt werden, es brauchte sich nicht ‚auf dem Schooße zu sitzen‘, wie die Leipziger zuweilen über ihr altes kleines Theater witzelten. Solche Witze haben eine zähe Lebenskraft und sind im Gedächtniß der Zeitgenossen kaum zu verwischen. Hofschauspieler Kaiser von Hannover, der im nächsten Jahre als Robespierre im Griepenkerl'schen Drama bei uns gastirte, lieferte einen, den ich jedoch mehr um der treffenden Abfertigung willen durch Graf Bochholz, als um des attischen Salzes willen behalten habe. Kaiser sagte:

„Auf der Probe stand der corpulente Graf und Intendant vor mir. Die Breite seines Rückens mit dem Hutgipfel stieg zum Giebeldach vor mir auf und verdeckte den ganzen Zuschauer-raum. Ich konnte nichts davon gewahren.“

Der Graf hatte die Worte vernommen, trat herzu und flüsterte in seiner vornehm-verbindlichen Weise:

„Sie konnten unsern Zuschauerraum nicht gewahren? Und ich bin doch leicht zu durchschauen, wenn auch nicht so leicht zu übersehn.“

Kaiser zog sich mit einer Verbeugung zurück und murmelte die Schauspielerformel gegen einen Hieb, der sitzt:

„Das hat er wo gelesen.“

Mochten aber die mehr und minder berühmten Gasttixer, deren Cometenbahnen aus Mangel an Eisenbahnen den Frieden der kleinen Theater nur noch selten allarmirten, mit der Größe des Zuschauerraums rechten, das Wichtigste konnten sie nicht in Abrede stellen: daß eine gute Comödie gespielt wurde.

Haupt- und Nebensächer waren für die Verhältnisse und angesichts des Umstandes, daß nicht an allen Abenden der Woche Vorstellungen gegeben wurden, reich und mit tüchtigen Kräften besetzt. Eine flüchtige Stiftzeichnung der vornehmlichsten Stützen des Repertoirs aus jener oft als ‚klassisch‘ bezeichneten Periode Oldenburgs dürfte an dieser Stelle nicht unwillkommen sein. Sie kann zur Illustration eines harmonischen Kunstverbandes aus längst entschwundener Zeit beitragen, einer Zeit, die man nicht mit Unrecht die ‚vor-industrielle‘ nennt.

In Frau Bluhm lernte ich eine talentvolle Darstellerin sentimentaler Liebhaberinnen kennen, die aus tiefswurzelndem Kunstinstinkt ohne viel Nachdenken und Studium das Richtige traf und über erschütternde Herzenstöne verfügte. Mit einfachen Mitteln wußte sie mächtig zu rühren. Auf der Probe war ihr etwas mädchenhaft Schüchternes nachzusagen, wie ich es an einer fertigen Künstlerin nie wieder bemerkt habe. Sie verwirrte sich, trotz trefflicher Memorie in den längeren Reden ihres Parts, ging deshalb nicht mit voller Kraft aus sich heraus, bat mit niedergeschlagenen Augen um Entschuldigung, aber am Abend spielte sie in den ihrem Ingenium zusagenden Rollen mit hinreißender Wärme und souveräner Sicherheit. Eduard Devrient würde sie zu seinen besten Marien in ‚Treue

Liebe' haben zählen können. Robert Griepenkerl rühmte sie als Lucile in seinem Trauerspiel ‚Maximilian Robespierre‘, und er hatte sie doch nicht auf der Bühne gesehn. Sie sprach ihm die Rolle nur einmal vor, als er zu einer Vorlesung seines Stückes nach Oldenburg gekommen war und mit der Künstlerin über die Besetzung desselben conferirte.

Der Dichter erzählte:

„Am Morgen gab ich ihr mein Drama, sie wollte es aufmerksam durchlesen. Am Nachmittag kam ich wieder und fand sie entzückt. Einige Zeilen aus der Rolle der Lucile, die sie recitirte, entfachten den Wunsch in mir, den ganzen Part von ihr zu hören. Sie erschrak, wurde ängstlich, aber ich drang in sie, las die Gegenreden — ‚welch' ein himmlisches, gluthvolles Weib war diese Lucile!“ —

Frau Bluhm's Persönlichkeit entsprach der Schwungkraft und Innmuth ihres Talents. Dunkles welliges Haar umrahmte feine, wenn auch nicht klassisch-regelmäßige Züge, die Augen blickten seelenvoll, konnten aber im Aufstammen der Leidenschaft auch Blitze schleudern, die zierliche mittelgroße Gestalt zeichnete sich durch Grazie und treffende Geberdensprache aus. Das Organ war sympathisch, wenn auch nicht stark, aber im Affect einer überraschenden Steigerung fähig. Nicht durch wichtige Mittel, sondern durch überraschende Inspiration gelang ihr die Rolle der Debohra im Mosenthal'schen Stück, die doch auf heroische Naturkraft basirt ist.

Ihr Gatte, eine ‚lebensfrohe Schauspielersseele‘, wie er sich selbst nannte, war vielverwendbar und stets willig. Ohne hervorragend talentirt zu sein, fand er sich mit den verschiedenartigsten Aufgaben immer zufriedenstellend ab und hatte Humor genug, auf den Vorwurf der Offiziere, er wisse keinen Säbel zu tragen, zu antworten: ‚Wo wäre denn jemals ein Offizier mit einem Schauspieler als Säbelträger zufrieden?‘

Ich hörte den immer Heiterlächelnden von den Collegen

oftmals ‚Blümchen‘ nennen. Das bekam er satt, als ihm einmal gar zu viele ‚Blümchen geworfen wurden‘, und sagte:

„Nun ist's genug! Aus Euren Blümchen ist längst ein ganzer Strauß geworden, und Blumenstrauß paßt nicht auf mich, denn ich bin ein häßlicher Kerl.“

Des allgemein geschätzten Heldendarstellers, Gustav Moltke, mit dem braungelockten Haupte, der Reckengestalt und der unverfiegbaren Kraftstimme gedachte ich früher schon, ebenso des feingeistigen hochstrebenden Charakterdarstellers Emil Pallese.

Und nun ‚Papa Berninger‘ — das war sein Schmeichelname im Publikum und bei den Kollegen — der Vater und das Väterchen, gleich vortrefflich als komischer polternder, wie als ernsthafter und rührender Vater. Seine Erscheinung war für das Fach wie geschaffen. Eine ansehnliche Gestalt, etwas zur Corpulenz geneigt, aber noch nicht fett. Ach, wie sicher ruhte sich's als Tochter an dieser breiten Vaterbrust! Sicher vor Steckenbleiben und allen Unbilden der Bühne. Es giebt Schauspieler, mit denen vor den Lampen zu stehn ängstlich macht, besonders im Anfängerstadium, und andere, deren Gegenwart beruhigend wirkt. Von den letzteren war Berninger. Zwei Mal begegnete mir's, daß die Aufregung in einer neu-gelernten Rolle mein Gehörorgan für den Souffleur (den alten wackern Frize mit dem frischblühenden Jünglingsgesicht und dem im Redetempo mitwackelnden Kinnbärtchen) abstumpfte. Da sank ich schnell an Vater Berninger's breite Brust, der glücklicherweise mein Partner war, und er flüsterte mir das rettende Wort mit Seelenruhe zu. Sein Kopf mit den stark ausgeprägten Zügen saß auf wuchtigen Schultern, die Augen, die so herzensgut und lieb zu blicken vermochten, konnten auch Bornraketen abfeuern, die Stimme hatte, dem Körperbau entsprechend, Kraft zu donnern, aber sie konnte auch scherzen und plaudern, und fand dazu die Töne des gutmüthigen, harmlosen Alterchens. Berninger's Talent erinnerte mich an Heinrich Anshütz, mit

dem ich in Leipzig gespielt hatte. Auch sein Aeußeres war demjenigen des großen Burgschauspielers ähnlich, doch hatte Berninger den Vorzug eines höhern Wuchses. Als Colleague paßte auf ihn das Schauspielerwort: ‚S ist 'ne Seele von einem Menschen.‘

Regisseur Jenke, später in gleicher Eigenschaft am Münchener Hoftheater angestellt, hielt tapfere Proben und war ein höchst vielseitiger Komiker und Chargenspieler. Er verlebendigte ebenso erfolgreich den possenhaften Brunnengräber im ‚Artesischen Brunnen‘, als den Patriarchen in ‚Nathan der Weise‘, ‚der Jude wird verbrannt‘. Niemals wieder fand ich von einem Patriarchen Lessing's köstliche Satire so drastisch wiedergegeben, als vom Jenke'schen. Die Dresdener Darstellung war stets matt und zahm, vielleicht aus denselben Rücksichten, welche früher den Großinquisitor in ‚Don Carlos‘ unmöglich machten.

Auch als Spitzbube in ‚die Valentine‘ von G. Freitag excellirte Jenke und sagte: „Ich muß doch verbesserliche Spitzbuben spielen können, wenn Gustav Häder, der Possenkönig des Dresdener Hoftheaters, als unverbesserlicher Hauptmörder des Herzogs Clarens in Richard III. ebenso Verdienstliches leistet, als in seinem tollen Weltumsegler? Werden an einem der größten Hoftheater die Komiker und klassischen Mörder in ein Fach gesteckt, so müssen wir Kleinen doch erst recht heute zu Thränen des Lachens rühren, morgen zu Frostschauern der Furcht bewegen können.“

Da unser Repertoire ein vorzügliches und in der Hauptsache vom ernstern Genre beherrschtes war, mußten auch die für die Werke der heitern Muse engagirten Mitglieder fähig sein, einige Schritte auf dem Nothurn zu thun und die Toga zu handhaben. Und konnten sie es nicht, so wurde es ihnen mit guter Manier beigebracht.

Häser I., der primo amoroso Oldenburg's, konnte als unser Emil Debrient gelten. Die Damenwelt schwärmte für

den im Leben krankhaft blassen, aber interessanten Mann mit dem glatt herabfallenden Schwarzhaar und den großen Zuno-
Augen, die im Affect ein wenig stark aus dem Kopfe hervor-
traten. Er, der so rührend unglücklich zu lieben verstand und
so überzeugend als Wiedergeliebter schwärmte, besaß eine große
Zugkraft, denn es war damals (d. h. in der noch nicht abge-
laufenen idealisirenden und sentimental durchhauchten Kunst-
periode) ein Haupterforderniß, daß ein erster Liebhaber im
Unglücklichlieben eben so Süßes als Herzerreißendes leistete.

In der Gegenwart, wo gefühlvoll mit langweilig gleich-
bedeutend ist, muß er vornehmlich humoristisch-kurzweilig zu
lieben verstehn und à la Volz in den „Journalisten“ von
G. Freitag nur in höchster Noth die Taschenausgabe seines
Herzens einmal durchschimmern lassen.

Dem schmachtenden und glühenden Häser stand der derb-
muntere Darsteller der jugendlichen Liebhaber und Naturburschen
zur Seite, Wenzel mit Namen, persönlich und talentlich sein
Gegenstück. Eine fleißige Theaterbesucherin aus der vornehmen
Welt skizzirte beide Liebhaber so: „Was Häser zu blaß, das
ist Wenzel zu frisch, was Häser zu mager, das ist Wenzel zu
strotzend.“ Es konnte etwas Wahres darin sein, aber als ebenso
wahr zeigte es sich, daß beide Herren ihre Fächer zuweilen
gern vertauscht hätten, obgleich ihre Leistungen ebenmäßig beliebt
waren.

Wenzel sehnte sich nach süßflötenden, Häser nach fetten
Liebhabern, und letzterer tröstete den Kollegen einmal: „Wenn
die Regie nichts einzuwenden hat, laß' ich Dir gern den ge-
fühlsduseligen Schmachtlappen in dem neu ausgetheilten Drama
und nehme den unverschämten Tollkopf.“

Es kam aber nicht zu dem von beiden Seiten ersehnten
Tausch, denn Graf Bochholz sollte entschieden haben, Häsern
würde man nicht die tolle Unverschämtheit und Wenzeln nicht
das Herzbrechende seiner Rolle glauben.

Unter den Damen des Personals zeichnete sich Fräulein von Zahlhaas, die Nichte Carl Maria von Weber's (dessen Wittve sie zur Zeit der Sommerferien in Dresden zu besuchen pflegte) durch eine imposante Gestalt und ein für die Heroinen und Characterrollen wirksames Kraftorgan aus. Ziel sie auch zuweilen in's Larmoyante, schwelgte sie zu geräuschvoll in der ihr zu Gebote stehenden Scala von Tönen, so trugen ihre Leistungen doch stets den Stempel feiner Intelligenz und edler Weiblichkeit. Sie vermählte sich mit dem jungen Schauspieler Louis Gabillon und schien anfangs sehr beglückt durch dieses Bündniß. Doch wurde die Ehe überraschend schnell wieder gelöst.

Fräulein von Zahlhaas war innig befreundet mit Fräulein Scholz, der Schwester des berühmten Wiener Komikers Wenzel Scholz, einer einst gefeierten Darstellerin des Naiv-Sentimentalen, die jetzt die Rollen der gutherzigen Alten übernommen hatte. Beide Damen wohnten einträchtig zusammen wie gute Schwestern. Der Dichter Hofrath Starkloff nannte sie: die Sympathiebögel aus Wille und Wolle. Als ich den lebhaften und witzigen alten Herrn, der später ein so tragisches Ende nahm, nach der Bedeutung des dunkeln Sinnes dieser Rede frug, antwortete er: „Ihr Wille, sich nie zu veruneinigen, ist so einheitlich und stark, daß er bis in die Wolle geht, indem sie Beide carrirte Wollmäntel von demselben Stück tragen.“

Fräulein Scholz hatte in ihrem Aeußern nichts Schauspielerisches, eher etwas Gutbürgerliches. Ihr frischgeröthetes Gesicht mit Spuren ehemaliger Schönheit, schien von der bösen Schminke kein Leid erfahren zu haben und schaute aus einem krausenreichen Matronenhäubchen behäbig hervor. Stirn und Wangen waren von glattanliegenden, noch dunkeln Scheiteln umrahmt, die in der Ohrengegend eine schwunghafte Linie bildeten. Sie kam gewöhnlich mit einem großen Strickbeutel auf die Probe, in welchem sich die Rolle, eine Handarbeit und die Frühstücksemmel befanden. Ihr ganzes Wesen und Gethue

hatte etwas zierlich Altjüngferliches, zuweilen Zimperliches. Wenn ein saftiger Schauspielerwitz einmal an ihr Ohr schlug, spielte sie stets die Verständnißlose. Sie hing fest an erprobten Gewohnheiten und Grundsätzen und verurtheilte von diesem Standpunkte aus den Puz und Luxus der jungen Schauspielerinnen, der im Jahre 1848 ein Zwerg gegen den Riesen der Gegenwart war. Käthchen, Clärchen, Gretchen und ähnliche Parthien sollte Fräulein Scholz höchst verdienstvoll dargestellt haben, aber in welchen einfachen Costümes! Auch als erklärte Kaiserstochter und Braut Graf Wetter Strahls war sie in einem der Ritterzeit entsprechenden Wollkleide erschienen und tadelte diejenigen Künstlerinnen, die durch Thaten von Blumen, Bändern und andern ‚Firlesanz‘ das bescheidene poetische Käthchen in eine ‚moderne Puznärvin‘ verwandelten. Sie sagte sehr richtig:

„Das macht den beabsichtigten Eindruck; wenn das schlicht einherschreitende Bürgerkind, das von seiner kaiserlichen Abkunft noch nichts weiß, der im Flitterstaat auftretenden prätentiosen Kunigunde vorgezogen wird.“

Die gute alte Dame! Sie sollte sehn, wie die Käthchen der Neuzeit begierig die Gelegenheit ergreifen, um in steifen Moirée- und Atlaschleppen, gepufft und gebauscht, von Spitzen, Gold und Silber umflirt, die Bühne von einem Ende zum andern aufzuwischen! Sie würde glauben, in einem Confections-geschäft mit Pariser Puppe zu sein, oder in einem Irrenhause, wo man die Geisteskranken in eine neue Art von Zwangsjacken steckt, nämlich in seidene, silber- und goldgestickte.

Selbst die eitle Kunigunde von Turneck, Käthchens Feindin, hatte einst auf dem Dresdener Hoftheater — d. h. zu jener Zeit, wo die Kunst Hauptsache war und nicht der Seidenhändler und Schneider — ein Wollkleid getragen, und weil sie ihre Rivalin zu vergiften strebt, hatte man das furienrothe ‚Merino-kleid‘ in der Garderobensprache das Giftkleid genannt. So hatten sich die berühmte Schirmer (Käthchen) im weißen Woll-

röckchen mit blauen Streifen und die ebenfalls sehr angesehene Müller-Bachmann (Kunigunde) im Gistkleid gegenübergestanden.

Mit rührender Liebe hing Fräulein Scholz an ihrem Bruder, dem trefflichen Wiener Komiker, Mestroy's Partner, der ein ‚so guter Talf‘ sei, und den sie wohl in diesem Leben nie wieder sehn werde.

„Warum nicht?“ frug ich.

„Ach“, seufzte Fräulein Scholz, „von Oldenburg nach Wien ist's so weit, und kaum ist man mit der Kutsche bis Bremen gekommen, so hat man das Reisen schon satt und schiebt ein Wiedersehn auf die letzte große Reise hinaus.“

In Herrn und Frau Dietrich lernte ich ein außerordentlich vielseitiges, wackeres Künstlerpaar kennen. Herrn Dietrich's trockene drastische Komik, die unwiderstehlich wirkte, und seiner Gattin glückliche Begabung für muntere Rollen und schelmische Kammerfächchen machten beide zu ausgezeichneten Stützen des Repertoirs. Frau Dietrich war auch musikalisch, ihre Stimme angenehm und wohlgebildet, obgleich sie sich selbst eine Naturalistin nannte. Unser Repertoire gab ihr freilich wenig Gelegenheit, ihr anmuthiges Soubrettentalent zu entfalten, doch erinnere ich mich sehr wohl, daß sie als Schalk im ‚Artesischen Brunnen‘ mit Herrn Jenke als Grübelein um die Palme rang.

Eine mit unverwüßlicher derber Comödiantenlaune und viel Bühnengewandtheit ausgerüstete Vertreterin des heiteren Genre's war ferner Frau Julius. Sie hatte in ihrer Ehe mit dem renommirten Schauspieler dieses Namens manches Traurige erfahren, aber sie erzählte es lustig, weil sie nun von ihm getrennt lebte. Um des überwiegend Traurigen willen war sie ihm nämlich ‚durchgebrannt‘, und er hatte sie nicht zurückbegehrt. Die Spuren seiner Thätlichkeiten trug sie aber für alle Zeiten im Angesicht, die Arme! „Eines schönen Mittags“, so erzählte sie, „waren mir die Kalbscoteletten nicht gut gerathen, er nimmt eine Rippe und wirft sie mir an den Kopf. Das rechte

Muge wurde so empfindlich getroffen, daß der Verlust unvermeidlich war. Es lief aus. So wurde ich durch meine Ehe einäugig. Heirathen Sie keinen Schauspieler“, setzte sie lakonisch hinzu, „es ist eine nichtsnutzige Bande, unter hundert schlechten Ehemännern ein weißer, guter Kabe.“

Ich staunte, wie eine Einäugige den Muth finden konnte, die jugendlichen Unwiderstehlichen darzustellen. Das erloschene Gluthauge störte selbst mich, wenn ich ihr als Schwester oder Freundin im Stück gegenüber stand. Aber ich erkannte ihr Talent und ihre Verwendbarkeit gern an, wie ich stets bereit war, das Gute an meinen Collegen zu achten. Dennoch versuchte ich es wiederholt, ihr die Rollen des ‚Pariser Taugenichts‘ und des Christoph in ‚Christophe und Renate‘ abzuschmeicheln, in denen ich auf andern Bühnen Glück gemacht hatte. Aber Frau Julius antwortete in ihrer derben Weise: „Tauge ich vielleicht zu andern schönen Rollen nicht, für den Taugenichts und andere dumme Jungen tauge ich allemal.“

Eine ältere Collegin, an die ich mich anschloß bis sie mich durch unpassende Anspielungen auf mein Freundschaftsverhältniß zu Emil Palleste etwas entgeisterte, war Emilie Höffert, die einzige Tochter des großen Ludwig Devrient. Neugier und biographisches Interesse zogen mich zu ihr hin. Sie spielte das Fach der ersten Anstandsdamen und Mütter und trat dadurch auf der Bühne gar oft in ein verwandtschaftliches Verhältniß zu mir. Der Wunsch, das Portrait ihres genialen Vaters zu sehn, das sie besaß, und von welchem sie mir erzählt hatte, veranlaßte mich, ihr meine Antrittsvisite schneller abzustatten, als ich (eine Phlegmatikerin im Besuchemachen) sonst gethan haben würde. Das Bild wurde ein Magnet für mich, nicht minder die Mittheilungen aus ihrem Vaterhause, mit denen Emilie Höffert nicht zurückhielt, und von denen sie oft wünschte, sie könnte sie veröffentlichen.



VI.

Die einzige Tochter Ludwig Devrient's.

Ich stand vor Ludwig Devrient's Bild. Die schmalen Wangen deckte eine krankhaft gelbliche Blässe, eine Linie der Weltverachtung und Melancholie spielte um die Augenwinkel, sank die steile Nase herab, die wie eine seltsame Felsenformation die Oberlippe überhing, und saß fest in den zwei Falten um den Mund. Das von schwarzem Haarbusch überwallte Vorderhaupt war wenig zu sehn, nur durch die starken Wölbungen über den Augenhöhlen zu errathen. Der gluthvolle Gedankenherd verbarg sich gleichwie absichtlich.

Aber die Augen verkündeten ihn. Diese beiden südlisch-schwarzen Augen glänzten wie giftumhüllende Tollkirschen und hatten etwas Fascinirendes. Eine ganze Welt gewaltiger innerer Vorgänge blitzte daraus hervor. Leidenschaft, Hohn, wilder Troß, das dämonische Walten des Genie's, und doch auch ein Tropfen Schwermuth. Ein geheimer schmerzlicher Druck zog das Augenlid an den Winkeln sanft herab.

Welch' ein Kopf!

Der Maler hatte ihn lebensgroß wiedergegeben, aber von Hals und Schultern war fast nichts zu sehn. So hockte das merkwürdige Menschenhaupt im engen Rahmen und schaute wie aus einem Kerkerfensterlein von der Wand herab. Ein offener Widerspruch. Dieser Kopf mußte Raum haben, er konnte Wände mit den Ausgeburten seines Hirns bevölkern.