

Das deutsche Gastspiel in Petersburg.

Von Hermann Bahr.

Die Theaterlust der Petersburger ist unvergleichlich. Davon hat das übrige Europa kein Beispiel. Wir kennen dergleichen nirgends. Es ist eine wahre Theaterwuth geradezu, eine unbändige und schrankenlose Leidenschaft, die sich nimmermehr genug thun kann und die härtesten Opfer nicht scheut. Dabei nehmen sie sie als etwas Natürliches, Unvermeidliches, Selbstverständliches, das gar nicht weggedacht werden kann. Das Theater ist ihnen wie Essen und Trinken: sie kommen überhaupt gar niemals dazu, auch nur einmal rechtschaffen zu überlegen, ob es nicht vielleicht doch etwa entbehrt werden könnte. Sie rechnen es zur Nothdurft des täglichen Lebens, als unveräusserliches Zubehör. Man darf aber deswegen beileibe nicht meinen, als ob sie nun auch gleich Bildung und Kunstverstand besäßen: davon ist keine Spur, und wie bunt und stürmisch oft ihr lauter Haufe vor der Scene dränge, sie bleiben im Grunde doch immer die gleichen steifen und tauben und unempfindlichen Barbaren, an denen der ganze Zauber versagt. Sie prügeln sich um die Sitze; die tollsten Preise sind ihnen gerade recht; vier, fünf Stunden muss es gleich dauern, und nach jedem Akte rasen sie sich heiser und lachen, besessenen Derwischen ähnlich. Aber es geht bei der ganzen Geschichte in ihnen eigentlich nichts vor und in ihrer Seele wird nichts erlebt. Irgend ein Bauer bei uns, am Sonntag, wenn Kegel geschoben wird, hat mehr Theilnahme der inneren Menschlichkeit und Aufruhr des Gemüths davon.

Von einer intimen, allmählich aus der langen Schnsucht der Nation gereiften Kunst kann also nicht die Rede sein. Die Masse muss es thun und sie brauchen anderwärts gemachte Namen, auf deren fertigen Werth sie sich verlassen können. Ausländer sind ihnen am liebsten, draussen längst verbürgte Namen, mit denen sich der Enthusiasmus nicht leicht blamirt. Kein Wunder, dass alle Impresarios und Agenten von ihnen und für sie schwärmen. Eine Truppe löst die andere ab und ausser den ständigen russischen Bühnen, der französischen Komödie und der italienischen Oper wurde in diesem Winter von Schweden, Polen, Engländern, Italienern und zwei deutschen Gesellschaften gespielt.

Diese Ausländerei ist eine alte Tradition des russischen Geschmacks. Das Fremde hatte auf der russischen Bühne immer den Vorzug; das Nationale fristete sich daneben nur kümmerlich durch. Ausländer waren die Komödianten des Pastors Johann Gregory, der um das Jahr 1672, unter dem Czaren Alexei Michailowitsch, das erste russische Theater begann; deutsche Trauerspiele stellten sie dar. Ausländer waren die Favoriten Peter des Grossen und der Anna Iwanowna; die allgemeine Gunst schwankte lange zwischen Franzosen, Italienern und Deutschen. Langsam

entschied sie sich allmählich, von den deutschen Neigungen der zweiten Katharina gesteuert, für die Deutschen. „Als die grosse Reformation,“ erzählt Adolf Gerstmann, „1783 auch eine Umgestaltung des Theaterwesens durchführte und an die Spitze der neugeschaffenen Hoftheaterdirektion der Kammerherr P. J. Melissino gestellt wurde, gehörten, ausser einer italienischen Operntruppe, dem russischen Schauspiel und dem Ballet auch die französische und eine deutsche zu den Hoftruppen. Die deutsche war von Melissino selbst verschrieben worden und eine ganz vorzügliche. Leider kostete der Unterhalt soviel, dass man sie 1791 bereits wieder auflöste. Ohne Theater blieb aber der Petersburger darum nicht. Schon 1788 war ein Liebhaber-Theater entstanden; ausserdem gab es noch wan-

dernde Privattruppen. So zog 1794 die Truppe der Frau Tilly nach Petersburg, deren Direktor später der Schauspieler Miré war. Seine Gesellschaft nun war es, die mittelst Befehls des Kaisers Paul I. vom 20. August 1800 in Hofgägen genommen und der General-Theaterdirektion untergeordnet wurde. Zum Direktor des neuen Deutschen Hoftheaters wurde August von Kotzebue ernannt. Bis zum Jahre 1833 führte es freilich noch immer ein Wanderleben. Von da ab theilte es sich mit den Russen in das „Alexandra-Theater“, mit den Franzosen in das „Michael-Theater“. Unter den Regierungen der Kaiser Nikolaus I. und Alexander II. hat es sehr glänzende Zeiten erlebt. Beide Monarchen waren der deutschen Bühnenkunst zugehan, und das war natürlich maassgebend für die Hofgesellschaft und die Kreise, die es dieser gleich thun wollten. Ausverkaufte Häuser



Odaliske. Studie von W. Kuhnert.

bildeten damals fast die Regel.“^{*)}

Das ist nun alles vorüber. Seit dem 30. April des vergangenen Jahres giebt es kein deutsches Hoftheater mehr in Russland. Man hat damals über jene kaiserliche Entschliessung viel müssiges Geschwätz vergossen: in's Politische wurde sie gleich gewaltsam verzerrt, als ein beweiskräftiges Zeichen mehr des wachsenden Hasses gegen jede deutsche Spur. Die anderen wieder, friedfertiger und gelassener im Erklären, wehrten sich gegen diese Deutung, da ja doch auch das französische Theater von dem nämlichen Schicksal bedroht sei; und sie konnten sich auch ausdrücklich auf die hohen Auszeichnungen und Gnaden berufen, die zum Abschied an den Direktor Philipp Bock und die Lieblinge des Publikums verliehen wurden.

Darunter war ein Privileg, das für die Entwicklung des deutschen Geistes in Russland einen besonderen Werth bedeutet: dem Direktor wurde die Vergünstigung zugestanden, alljährlich während der russischen Fasten, wenn die nationalen Bühnen schweigen müssen, das mächtige und vornehme Alexandra-Theater auf vier bis sechs Wochen zu deutschen Vorstellungen zu erhalten. Da könnten jedesmal die verlässlichsten und

^{*)} Adolf Gerstmann im »Deutschen Bühnen-Almanach« 1891.



dauerhaftesten Erfolge der verlaufenen Spielzeit in erwählten Musterdarstellungen mitgetheilt und die abgefertigte Arbeit des letzten Winters in einem gedrängten und fasslichen Resumé vermittelt werden, in welchem alle Zufälle und Experimente ausgemerzt und nur die Treffer der Entwicklung allein behalten würden. Diese Vorstellungen sind eben jetzt, vom 22. März unserer Rechnung ab, das erste Mal gewesen.

Sie haben in mir eine üppige Fülle von seltsamen und wunderlichen Reizen vollbracht, wie lange nichts. Es ist, wenn ich durch das beharrlich freudige Gefühl, das mir von ihnen in der Seele bleibt, bis auf den trüben Grund hinunter spüre, eine wirre Verschlungenheit und Verknüpfung von vielen bunten Fäden, ein köstliches Gemisch von grossen und winzigen Sensationen, deren ich keine missen möchte.

Erstens schon: wieder einmal herauszukommen, aus der Heimath weg; das verfehlt mir niemals seine freundliche Wirkung; nicht als ob es draussen irgendwo besser oder

schöner wäre, aber daheim will ich bessern und bekehren, draussen genügt mir das Beobachten vollauf.

Dann diese frohe, abenteuerliche Künstlerfahrt, von Berlin herüber, in dem schnaubenden Courierzug, zweiundvierzig Stunden lang, die uns am Ende zu kurz wurden, dass wir am liebsten gleich weiter gefahren wären, direkt nach Sibirien. Es gab liebliche Bilder. Erst das Rasen des Zuges ins Schwarze. Die Lampen verhängt, die Vorhänge herunter; draussen ist die regungslose Nacht. Sanfte, ernst vertrauliche Gespräche, müde geflüstert, bis sich das Murren in Schlaf verliert. Und er rollt, rollt, in gebäumten Sätzen, ohne Ende, mit zornigen Rüttelungen. Und dann plötzlich wieder, dass die Eingeknickten in Würfeln vornüber emportaumeln, das jähe Stauen der rasselnden Hast; eine huschende Flucht von gelben und weissen Scheinen grell über die Scheiben; ein Ruck von Rufen herauf und hinaus, und wieder weiter. Und wieder das wilde Springen, das dumpfe Stöhnen und Schnauben, die schaurige Poesie des einsamen Dampfes. Dann steht der Tag auf, mürrisch und zögernd. Ein Dehnen und Strecken durch den ganzen Zug; das langsame Erwachen. Hier wischt ein schmales, blasses Händchen an der Scheibe und zwei grosse verwunderte Kinderaugen gucken nach der fremden Welt. Es fröstelt; man verhüllt sich tiefer, die fliehende Wärme noch einmal an sich zu pressen. Manche Miene blickt ein bisschen fahl und gelb. Die matten Lider möchten noch einmal sinken; aber der Schlaf will nicht mehr. Bis endlich der Café gereicht wird. Draussen ist ewig mit ausgetretenen Wassern die unermessliche Fläche. Die Revision an der Grenze. Die Damen werden ein bisschen nervös, wie dieses schnauzige und schmierige Gesindel ohne Diskretion in den Koffern wühlt. Ringsum der verthierte Pöbel mit dem demüthigen Hundeblick; und Uniformen, wunderliche Uniformen überall; die reine Fatinitza, aber in schlechter Ausstattung — das war unser erstes Gefühl; es hat sich bewährt. Und endlich in die breiten, behaglichen russischen Wagen, mit dem wollüstigen Bewusstsein, dass unsere „Virginier“ nicht mehr abgefasst werden könnten. Da gehen die Anekdoten los; vom Theater und von Juden. Und kaum, dass wir eine flüchtige Weile noch einmal ein bisschen genickt, sind wir mitten in den tiefstinnigsten Erörterungen über die Zukunft der Künste und über die Künste der Zukunft plötzlich schon da. Wir haben es wirklich aufrichtig bedauert.

Dann das rastlose Wandern über das fremde Tummelfeld der Neugier, das Schauen und das Suchen in den unbekannten Strassen. Immer wie unter einer sprühenden Brause, die seltsame Wirkungen auf die erschauernden Sinne gischt. Bis die feierliche und schweigsame Stadt, an der alles brütende Trauer und versteinerte Groll ist, sich langsam in geheimen, räthseligen, immer wieder scheu verzauderten Bekenntnissen verrieth. Von der ersten vertraulichen Annäherung, wo man überall klopft und nirgends ins Verständniss eingelassen wird, durch das tastende Werben um Aufschluss und Erklärung bis zur Eroberung eines sicheren und stetigen Verhältnisses zu der neuen Welt. Das bröckelt am Gehirn

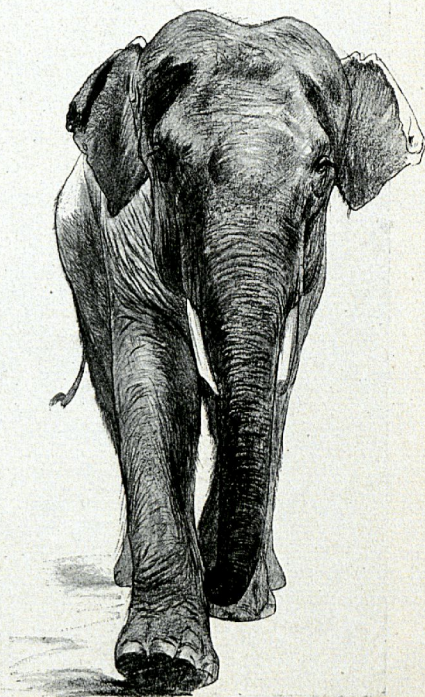
alles Gewöhnliche und Träge weg und giebt eine für das Empfangen geschärfte, Einwirkungen zugeneigte Stimmung.

Eine günstigere Vorbereitung als durch solchen Chor von Sensationen ist gar nicht zu denken. Die Nervosität war gesteigert, die Empfindsamkeit verfeint, es wurde eine besondere Zugänglichkeit für das Nuancirteste. So erwartete ich diese Elite von Autoren, diese Elite von Schauspielern. In dieser festlichen Bereitschaft der Seele wollte ich sie empfangen.

Die Autoren haben mich, aufrichtig gestanden, ein bisschen enttäuscht. Ich halte von der deutschen Litteratur doch etwas mehr. Ich weiss schon was man mir sagen wird; es stimmt aber dieses Mal nicht ganz. Ich weiss, dass wir alle, die wir selber gerne mithun möchten, uns meist falsche Begriffe von der litterarischen Bewegung machen. Wir überschätzen die Berühmtheiten des Kaiserhofs leicht und die Theilnahme des Publikums überschätzen wir noch weit mehr. Wie wir irgendwo einen litterarischen Werth deklarieren, der, denken wir, müsste gleich gangbare Münze für alle sein, überall. Aber der gemeine Geschmack ist spröde und wehrt sich gegen unsere Suggestionen. Für die Wissenden ist mancher ein fertiger Meister und von den braven Bürgern, was so die gebildeten Leute sind, kennt doch in ganz Deutschland kein einziger den Namen. Das alles weiss ich ganz genau. Aber deswegen lasse ich mir doch, mögen immerhin in der grossen Menge andere Maasse und andere Urtheile als in den Berliner Symposien gelten, nimmermehr einreden, dass wir diese letzten Jahre ausser Sudermann's „Ehre“ und Wildenbruch's „Haubenlerche“ wirklich kein ernsthaftes Kunstwerk auf der Bühne gehabt hätten, und dass die Gipfelnamen der deutschen Litteratur von heute wirklich Jaffé, Schönthan und Kadelburg wären. Ich will keine Vorwürfe gegen den einsichtigen, sachverständigen und rastlosen Direktor, der in diesen muster- und meisterhaften Aufführungen unglaubliche Schwierigkeiten und Hindernisse zu stolzen und glücklichen Triumphen bezwang. Ich wiederhole, nachdenklich, ungläubig und ein bisschen beschämt, blos die verwunderte Frage der russischen Presse: ist das wirklich das ganze litterarische Vermögen der Deutschen?

Das war das einzige, das mich verdriessen konnte. Aber es war gleich wieder weg; jetzt, in der umgewendeten Besinnung, welche das grosse Erlebniss in alle kleinen Momente zerlegt und bei jedem kritisch verweilt, komme ich eigentlich erst dazu, es recht zu bemerken. Damals glitt es kaum einmal durch den Genuss, ohne sich bis ins Bewusstsein zu erheben, und war gleich wieder verschwunden und ausgewischt: denn der Genuss dieser beispiellosen Darstellungen war unsäglich.

Es waren die besten Aufführungen, die ich jemals von deutschen Schauspielern gesehen. Ich habe einzelne Leistungen gesehen, die mächtiger, persönlicher und suggestiver waren; eben diese nämlichen Künstler, die hier wirkten, haben sich sonst schon eindringlicher ausgedrückt; ich hatte von keinem einzigen hier das Gefühl, dass er sein Tiefstes und sein Höchstes gäbe, was ja auch wohl in den „Goldfischen“ ein bisschen viel verlangt sein mag. Ich habe auch schon zuverlässigeres und behaglicheres Zusammenspiel



von beweglicherem Tempo gesehen, als es hier mit wenigen und ungeduldrigen Proben in unzulänglichen Fristen möglich war. Aber niemals war die Stimmung heller und reiner, aus der kein Zwischenton heraus und daneben fiel, niemals war ein Austausch der Geberden und in der Rücksicht auf den Nachbarn zum Dienste der allgemeinen Wirkung ein vornehmerer und freigebigerer Stil von wahrheitlicherem Illusionismus. Es hat einige Vorstellungen gegeben — die der „Haubenlerche“ übertraf die anderen noch bei weitem —, in denen alles Komödiantische und Virtuossische durchaus vertilgt und eine vollkommene Symphonie hergestellt war, die den besonderen Beitrag des einzelnen nicht mehr erkennen liess: keiner spielte für sich, sondern es lebten alle zusammen.

Die Petersburger machten dazu verblüffte Gesichter und wussten sich gar nicht zu helfen. Es war lustig heranzuhorchen. Sie klatschten ja viel und waren sehr begeistert. Einige merkten es schon auch, dass hier was besonderes vorgehen und in der deutschen Schauspielerei wohl ein grosser Wandel geschehen sein mochte, für den sie erst im Geschmacks umlernen müssen, bis sie seine Neuerungen begreifen und seine Erwerbungen geniessen könnten. Aber in der Menge, wie sie es auch in enthusiastischem Lärm — weil es ja doch einmal lauter ausgemachte Berühmtheiten waren — zu verheimlichen suchte, blieb immer ein unangenehmes und missvergnühtes Gefühl, als ob sie mit dem fremden nichts anzufangen wüssten, und wenn einmal einer den Klumpfuss der alten Mätzchen vorstreckte, da athmeten sie erst erleichtert auf.

Mit den Einzelnen kann ich mir's leicht machen. Ich habe schon gesagt, dass die eigentliche Bedeutung des Gastspiels nicht in ihnen war,

der künstlerische Reingewinn, der in den Theilnehmern bleiben und nachwirken wird. Auch ist ihr Ruhm in Deutschland gemein und alles ist über sie tausendmal gesagt. Soll ich einmal von Friedrich Mitterwurzer erzählen, dass er bei aller launischen und zerfahrenen Willkürlichkeit seines unsteten, zuchtlosen, selbstverdrossenen Talent, das den Dichter und sich selbst gleich verächtlich misshandelt und den Respekt vor der Kunst nicht kennt, immer noch die kühnste, selbstischste und originalste Natur der deutschen Bühne ist? Soll ich einmal mehr die verwegenen und fruchtbaren Eroberungen vorrechnen, zu welchen die rastlose und unersättliche Modernität Emanuel Reichers sich im naturalistischen Stile unnachgiebig emporgesiegt hat? Soll ich einmal mehr, in feierlichen Sonetten, die neben ihrem Liebreiz doch gleich verblassen würden, von der entzückenden Anmuth und Grazie schwärmen, durch welche Jenny Gross auch hier wieder gleich am ersten Tage alle Herzen verdrehte? Was wüsste ich von Arthur Vollmer, Oscar Kessler und Adolf Klein, was die Berliner von ihren Lieblingen nicht „von alleine“ wüssten? Zwei Künstlerinnen erwarben Beifall, die in Berlin unbekannt sind: Charlotte Basté, von der Dresdener Hofbühne, eine gewandte und liebenswürdige Naive, und Lotte Witt, vom Thalia-Theater in Hamburg, welche unter allen am raschesten die reichste Gunst des Publikums gewann; wenn es dieser lebhaften und frohen Schönheit, in welcher sich die starke Empfindung einer reinen und tiefen Natur mit der sorglosen Keckheit des Theaterkindes zu köstlichen Reizen verbindet, gelingt, ihre glücklichen Anlagen unverkümmert zu entwickeln, dann ist mir nicht bange, dass sie die nämlichen Triumphe nicht bald in Berlin feiern wird.



C. Reichert. Der Kampf mit dem Drachen.