



Essays

Nonfiction

1925-03-31

Burgtheater. Feuilleton

Regine Altmann

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19250331&seite=1&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Altmann, Regine, "Burgtheater. Feuilleton" (1925). *Essays*. 151.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/151

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact ellen_amatangelo@byu.edu.

Feuilleton.

Burgtheater.

Zum erstenmal: „*Spielereien einer Kaiserin*“ von Max Dauthendey.

Max Dauthendey's „*Spielereien einer Kaiserin*“ sind eines jener Stücke, die in Frankreich um die Jahrhundertwende, in Deutschland etwas später aus einem vom Materialismus reichlich gedüngten Kulturboden, in einer lauen, von Wohlstand und Genußsucht durchsättigten Atmosphäre geil emporschossen, und denen es gemeinsam ist, daß sie das verzweigte Liebesleben einer Frau vom Standpunkt des in Sinnenbanden schmachtenden Mannes bewundernd darstellen. Das Muster der Gattung ist, in Deutschland wenigstens, der „*Erdegeist*“ von Wedekind, in dem sich das zeitbedingte Triebweib Lulu in Szenenbildern von Hogartscher Verwegenheit bis zur Selbstvernichtung austobt. Dauthendey's „*Spielereien*“ kamen ein paar Jahre später. Sie wiederholen das Motiv und verannehmlichen es zugleich, indem sie das liebeslüsterne Weibchen in den Purpur der Geschichte kleiden. So angesehen könnte man Dauthendey's Katharina, die es unter unseren Augen zu vier bis fünf Männern und außerdem zur Kaiserin von Rußland bringt, mit einiger Freiheit eine Lulu im Kostüm nennen, wobei freilich auch noch etwelche nicht unbedeutende Unterschiede zwischen Wedekind und Dauthendey in Betracht zu ziehen wären. Wedekind ist ein Dramatiker und kein Lyriker, Dauthendey, der während des Krieges auf Java, fern der deutschen Heimat, verstorbene Poet, ein Lyriker und kein Dramatiker. Immerhin spricht zu seinen Gunsten, unbeschadet der dramatischen Schwäche seines Werkes, dessen malerische Tracht und der Vers. Beide Elemente sind nicht zeitgebunden, denn der Vers ist kleistisch, die Tracht barock; dennoch sind sie es, die heute diese undramatischen Spielereien allein noch bis zu einem gewissen Grade erträglich machen. Das Zeitlose an ihnen ist heut' das Zeitgemäße.

Dem Burgtheater empfahl sich die in Deutschland abgespielte, auch in Wien bereits gespielte galante Historie lediglich vom Standpunkte einer Roland-Rolle. Man sucht bekanntlich ununterbrochen nach Rollen für diese interessanteste und am wenigsten beschäftigte Wiener Schauspielerin, und obwohl es deren im klassischen Repertoire mehr als genug gäbe—um nur einige aufs Geratewohl zu nennen: die Orsina, die Sappho, die Elisabeth, die Lady Macbeth, die Medea, die Kleopatra, die Jüdin von Toledo—, so sucht man sie immer wieder mit schmerzlichem Eigensinn in der Richtung einer und noch einer und wieder einer Variation ihrer „*Zarin*“. So sahen wir Frau *Roland* diesmal nach ihrer großen Katharina, nach ihrer Messalina mit den gleichen Mitteln und einer noch reifer, noch feiner gewordenen Künstlerschaft die Erste Katharina spielen, deren geschichtlich beglaubigte Laufbahn sie schon vor zwei Jahrhunderten dazu bestimmte, von Frau Roland dargestellt zu werden. Sie beginnt als „*Dragonerweib*“, wird dann das Lagerliebchen des Fürsten Menschikow, dem sie der Zar, von Liebe entbrannt, entführt, worauf sie Zariza wird und noch ein paar Liebhaber nimmt, doch nur, um den Fürsten Menschikow, den sie noch immer liebt und der nichts mehr von ihr wissen will, zur Eifersucht zu reizen, was ihr aber nur teilweise gelingt. Am Ende stirbt sie, nach einer letzten Ballnacht, im „*Bett der Kaiserin*, an dem Fürst Menschikow gealtert und betrunken sitzt. Eine Art Schnapsrausch macht auch ihr das Sterben leichter, ihre unterschiedlichen Spielereien gaukeln noch ein letztes Mal an ihr vorüber und, zurücksinkend, findet sie, daß auch der Tod, der ja an Deutschen männlichen Geschlechtes ist, nicht viel ernster genommen zu werden verdient als ein Liebhaber. „*Nichts—es ist nichts—nur eine Spielerei...*“, mit diesem fünffüßigen Jambus empfiehlt sie sich sterbend von ihrer Umgebung.... Frau Roland verschluckt merkwürdigerweise diesen letzten, für den geistigen Zusammenhang des Stückes wichtigen Vers, malt aber im übrigen das Sterben der galanten Kaiserin mit ebenso erschütternder Feinheit, als sie ihr wandelbares Leben mit hinreißender Kraft und leidenschaftlicher Anmut durchdringt. Höhepunkte ihrer

in allen Regenbogenfarben der Weiblichkeit aufleuchtenden Leistung sind der weinende Abschied von Menschikow, da sie sich mit dem Zaren in aller Form verlobt, das angstvolle Durch-die-Tür-Sprechen während der Ermordung des französischen Grafen durch die Schergen des eifersüchtigen Menschikow, die große Szene mit der silbernen Schmuckkassette, über die sie sich, doppelzünftig ihren „Schatz“ beklagend und ihren Liebhaber meinend, wirft. Aber auch die federleichte Anmut ist bewundernswert, mit der sie gleich im ersten Bilde ihren Fehltritt dem auf Menschikow eifersüchtigen Gatten gegenüber, ihn verschleiernd, in dem wie hingeplauderten Verse zugibt:

„Was will man machen, er ist Feldmarschall!“

Nicht anders beklagt sie im fünften Bilde—Dauthendeys Stück zerfällt, schon hierin seinen im Grunde epischen Charakter verratend, in sechs Bilder—den Tod ihres kaiserlichen Gatten, des „edlen“ Zaren Peter, dessen edle Eigenschaften sie im Tonfall einer Thronrede preist, um dann jählings, ihn preisgebend, mit der Zeile: „Im Grunde mag ich edle Menschen nicht...“, in eine um vieles menschlichere Tonart überzugehen. Gleich darauf beschließt sie, selbst edel zu werden und Zarenwitwe zu bleiben; denn, wie sie kindisch ernsthaft versichert: „Wenn Witwentum nicht stolpert, hat’s was Edles.“ Was sie aber nicht hindert, Menschikow noch in derselben Stunde in die Arme zu sinken. All das weiß Frau Roland überzeugend darzustellen, und es ist überflüssig, zu betonen, daß sie ihre listenreiche Katharina in die prächtigsten, und — was beim Theater hervorgehoben zu werden verdient — geschmackvollsten Gewänder hüllt. Auch von diesem, dem Schneiderstandpunkt, den ihre Künstlerschaft zum Malerstandpunkt erhöht, ist ihre Leistung höchst sehenswert. Die Peitsche in der Hand, in Pelz und Seide, stellt sie auch diesmal wieder jene nicht zu ergründende sinnliche Macht der Frauen dar, die sich in Katharina verkörpert und auf die der Dichter mit Worten deutet, wenn er, gleich im ersten Auftritt, den nur halb betrogenen, halb wissenden Gatten zu Katharina sagen läßt:

„Ei Weib, ei Weib der Weiber, Weib!“

Dieses „Weib der Weiber“ spielt seit dem Abgang der Odilon keine andere deutsche Schauspielerin wie Frau Roland. Sie spielt es mit allem exotischen Liebreiz und doch mit bodenständigen Mitteln: Wie eine große Pariser Schauspielerin, die dabei auch in Wien zu Hause wäre....

„Die Spielereien einer Kaiserin“ sind, auch abgesehen von ihrer Mittelfigur und deren einzigartiger Besetzung, eine sehr schöne und sehenswerte Vorstellung, bei der freilich das Auge mehr auf seine Kosten kommt als das Ohr und die Schaulust mehr als der dramatische Appetit des Zuschauers, der ungestillt bleibt. Dabei kann man nicht eigentlich sagen, daß jedes der sechs Bilder, für sich allein betrachtet, undramatisch wäre, aber alle zusammen sind es. Auch ein metrischer Kunstgriff des Dichters, der Jamben mit Trimetern und noch längeren Versen abwechseln läßt, um die Eintönigkeit einer immer wieder auf denselben Punkt hinauslaufenden Szenenfolge zu bannen, vermag das im ganzen schwache Stück nicht zu beleben, dessen Schwäche sich am Ende stärker erweist als die stärkste Darstellung. Zu den Kräften, die diese einzusetzen hat, gehört neben dem meisterlichen Zaren des Herrn *Heine* auch der Menschikow des Herrn *Höbling*, der das Dem-Weib-Verfallensein eines brutalen Mannes immer theatersicher und stellenweise sogar ergreifend darstellt, und die Sascha der Frau *Albach-Retty*, die Heikelstes mit Klugheit und Anmut möglich macht. Ein besonders Lob verdienen auch die Bühnenbilder und die Taten der Regie, die sich in dem (im „Bürger als Edelmann“ nachgeahmten) pittoresken „Frühstück“ und in der das Ableben des Zaren schildernden Szene zu einer Gesamtleistung hohen Ranges erhebt. Leider vermag dieser szenische Prunk und technische Aufwand, an denen es das Burgtheater in diesem wie in ähnlichen Fällen nicht fehlen läßt und durch die es noch unterliegend siegt,

die Beiläufigkeit der Stückwahl nicht wettzumachen. Eine gewisse Schwäche oder Gleichgültigkeit der Führung kommt in ihr zum Ausdruck, die nicht minder die Rollenzuteilung und die Verwendung vorhandener schauspielerischer Begabungen nachteilig beeinflusst und vom Wesentlichen ablenkt. Auch für das Burgtheater, ja für dieses Theater vor allem müßte der Grundsatz: „Adel verpflichtet“ in Geltung bleiben. Wer eine Künstlerin vom Range der Frau Roland an das Burgtheater bindet, der muß sie auch beschäftigen und darf sie nicht nur auf eine bequeme Art beschäftigen wollen, indem man sie von ihrer „Zarin“ Abziehbilder für den Hausgebrauch herstellen läßt.

R. A.

Fenilleton.

Burgtheater.

Zum erstenmal: „Spielereien einer Kaiserin“ von Max Dauthendey.

Max Dauthendey's „Spielereien einer Kaiserin“ sind eines jener Stücke, die in Frankreich um die Jahrhundertwende, in Deutschland etwas später aus einem vom Materialismus reichlich gedüngten Kulturboden, in einer lauen, von Wohlstand und Genußsucht durchsättigten Atmosphäre geil emporschossen, und denen es gemeinsam ist, daß sie das verzweigte Liebesleben einer Frau vom Standpunkt des in Sinnenbanden schmachtenden Mannes bewundernd darstellen. Das Muster der Gattung ist, in Deutschland wenigstens, der „Erdgeist“ von Wedekind, in dem sich das zeitbedingte Triebweib Lulu in Szenenbildern von Hogarttscher Berwegenheit bis zur Selbstvernichtung austobt. Dauthendey's „Spielereien“ kamen ein paar Jahre später. Sie wiederholen das Motiv und verannehmlichen es zugleich, indem sie das liebeslüsterne Weibchen in den Purpur der Geschichte kleiden. So angesehen könnte man Dauthendey's Katharina, die es unter unseren Augen zu vier bis fünf Männern und außerdem zur Kaiserin von Rußland bringt, mit einiger Freiheit eine Lulu im Kostüm nennen, wobei freilich auch noch etwelche nicht unbedeutende

Unterschiede zwischen Wedekind und Dauthendey in Betracht zu ziehen wären. Wedekind ist ein Dramatiker und kein Lyriker, Dauthendey, der während des Krieges auf Aava, fern der deutschen Heimat, verstorbene Poet, ein Lyriker und kein Dramatiker. Immerhin spricht zu seinen Gunsten, unbeschadet der dramatischen Schwäche seines Werkes, dessen malerische Tracht und der Vers. Beide Elemente sind nicht zeitgebunden, denn der Vers ist kleinstich, die Tracht barock; dennoch sind sie es, die heute diese undramatischen Spielereien allein noch bis zu einem gewissen Grade erträglich machen. Das Zeitlose an ihnen ist heut' das Zeitgemäße.

Dem Burgtheater empfahl sich die in Deutschland ab-
 gespielte, auch in Wien bereits gespielte galante Historie
 lediglich vom Standpunkte einer Roland-Rolle. Man sucht
 bekannlich ununterbrochen nach Rollen für diese interessanteste
 und am wenigsten beschäftigte Wiener Schauspielerin, und
 obwohl es deren im klassischen Repertoire mehr als genug gäbe
 — um nur einige aufs Geratewohl zu nennen: die Orsina,
 die Sappho, die Elisabeth, die Lady Macbeth, die Medea, die
 Kleopatra, die Jüdin von Toledo —, so sucht man sie immer
 wieder mit schmerzlichem Eigensinn in der Richtung einer und
 noch einer und wieder einer Variation ihrer „Zarin“. So sahen
 wir Frau Roland diesmal nach ihrer großen Katharina,
 nach ihrer Messalina mit den gleichen Mitteln und einer noch
 reifer, noch feiner gewordenen Künstlerschaft die Erste
 Katharina spielen, deren geschichtlich beglaubigte Laufbahn sie
 schon vor zwei Jahrhunderten dazu bestimmte, von Frau Roland
 dargestellt zu werden. Sie beginnt als „Dragonerweib“, wird
 dann das Lagerliebchen des Fürsten Menschikow, dem sie
 der Zar, von Liebe entbrannt, entführt, worauf sie Zariza
 wird und noch ein paar Liebhaber nimmt, doch nur, um den

Fürsten Menschikow, den sie noch immer liebt und der nichts mehr von ihr wissen will, zur Eifersucht zu reizen, was ihr aber nur teilweise gelingt. Am Ende stirbt sie, nach einer letzten Ballnacht, im „Bett der Kaiserin“, an dem Fürst Menschikow zeckert und betrunken sitzt. Eine Art Schnapsrausch macht auch ihr das Sterben leichter, ihre unterschiedlichen Spielereien gaukeln noch ein letztes Mal an ihr vorüber und, zurücksinkend, findet sie, daß auch der Tod, der ja im Deutschen männlichen Geschlechte ist, nicht viel ernster genommen zu werden verdient als ein Liebhaber. „Nichts — es ist nichts — nur eine Spielerei . . .“, mit diesem fünfjährigen Zambus empfiehlt sie sich sterbend von ihrer Umgebung. . . . Frau Roland verschluckt merkwürdigerweise diesen letzten, für den geistigen Zusammenhang des Stückes wichtigen Vers, malt aber im übrigen das Sterben der galanten Kaiserin mit ebenso erschütternder Feinheit, als sie ihr wandelbares Leben mit hinreißender Kraft und leidenschaftlicher Anmut durchdringt. Höhepunkte ihrer in allen Regenbogenfarben der Weiblichkeit ausleuchtenden Leistung sind der weinende Abschied von Menschikow, da sie sich mit dem Zaren in aller Form verlobt, das angstvolle Durch-die-Tür-Sprechen während der Ermordung des französischen Grafen durch die Schergen des eifersüchtigen Menschikow, die große Szene mit der silbernen Schmuckkassette, über die sie sich, doppelzüngig ihren „Schatz“ beklagend und ihren Liebhaber meinend, wirft. Aber auch die federleichte Anmut ist bewundernswert, mit der sie gleich im ersten Bilde ihren Fehltritt dem auf Menschikow eifersüchtigen Gatten gegenüber, ihn verschleiern, in dem wie hingeplauderten Verse zugibt:

„Was will man machen, er ist Feldmarschall!“

Nicht anders beklagt sie im fünften Bilde — Dauthendens Stück zerfällt, schon hierin seinen im Grunde epischen Charakter verratend, in sechs Bilder — den Tod ihres kaiserlichen Gatten, des „edlen“

Zaren Peter, dessen edle Eigenschaften sie im Tonfall einer Thronrede preist, um dann jählings, ihn preisgebend, mit der Beile: „Im Grunde mag ich edle Menschen nicht...“, in eine um vieles menschlichere Tonart überzugehen. Gleich darauf beschließt sie, selbst edel zu werden und Zarenwitwe zu bleiben; denn, wie sie kindisch ernsthaft versichert: „Wenn Witwentum nicht stolpert, hat's was Edles.“ Was sie aber nicht hindert, Menschikow noch in derselben Stunde in die Arme zu sinken. All das weiß Frau Roland überzeugend darzustellen, und es ist überflüssig, zu betonen, daß sie ihre listereiche Katharina in die prächtigsten, und — was beim Theater hervorgehoben zu werden verdient — geschmackvollsten Gewänder hüllt. Auch von diesem, dem Schneiderstandpunkt, den ihre Künstler-schaft zum Malerstandpunkt erhöht, ist ihre Leistung höchst sehenswert. Die Peitsche in der Hand, in Pelz und Seide, stellt sie auch diesmal wieder jene nicht zu ergründende sinnliche Macht der Frauen dar, die sich in Katharina verkörpert und auf die der Dichter mit Worten deutet, wenn er, gleich im ersten Auftritt, den nur halb betrogenen, halb wissenden Gatten zu Katharina sagen läßt:

„Ei Weib, ei Weib der Weiber, Weib!“

Dieses „Weib der Weiber“ spielt seit dem Abgang der Odilon keine andere deutsche Schauspielerin wie Frau Roland. Sie spielt es mit allem erotischen Liebreiz und doch mit bodenständigen Mitteln: Wie eine große Pariser Schauspielerin, die dabei auch in Wien zu Hause wäre. . . .

„Die Spielereien einer Kaiserin“ sind, auch abgesehen von ihrer Mittelfigur und deren einzigartiger Besetzung, eine sehr schöne und sehenswerte Vorstellung, bei der freilich das Auge mehr auf seine Kosten kommt als das Ohr und die Schaulust mehr als der dramatische Appetit des Zuschauers, der ungestillt bleibt. Dabei kann man nicht eigentlich sagen,

daß jedes der sechs Bilder, für sich allein betrachtet, un-
 dramatisch wäre, aber alle zusammen sind es. Auch ein
 metrischer Kunstgriff des Dichters, der Jamben mit Trimetern
 und noch längeren Versen abwechseln läßt, um die Eintönigkeit
 einer immer wieder auf denselben Punkt hinauslaufenden Szenen-
 folge zu bannen, vermag das im ganzen schwache Stück nicht
 zu beleben, dessen Schwäche sich am Ende stärker erweist als
 die stärkste Darstellung. Zu den Kräften, die diese
 einzusetzen hat, gehört neben dem meisterlichen
 Paren des Herrn Heine auch der Menschikon
 des Herrn Höbling, der das Dem-Weib-Ver-
 fallensein eines brutalen Mannes immer theatersicher und
 stellenweise sogar ergreifend darstellt, und die Sascha der Frau
 Albach-Netty, die Heikelstes mit Klugheit und Anmut
 möglich macht. Ein besonderes Lob verdienen auch die
 Bühnenbilder und die Taten der Regie, die sich in dem (im
 „Bürger als Edelmann“ nachgeahmten) pittoresken „Früh-
 stück“ und in der das Ableben des Paren schildernden Szene
 zu einer Gesamtleistung hohen Ranges erhebt. Leider vermag
 dieser szenische Prunk und technische Aufwand, an denen es
 das Burgtheater in diesem wie in ähnlichen Fällen nicht fehlen
 läßt und durch die es noch unterliegend siegt, die Beiläufigkeit
 der Stückwahl nicht wettzumachen. Eine gewisse Schwäche
 oder Gleichgültigkeit der Führung kommt in ihr zum Aus-
 druck, die nicht minder die Rollenzuteilung und die Ver-
 wendung vorhandener schauspielerischer Begabungen nachteilig
 beeinflusst und vom Wesentlichen ablenkt. Auch für das Burg-
 theater, ja für dieses Theater vor allem müßte der Grundsatz:
 „Adel verpflichtet“ in Geltung bleiben. Wer eine Künstlerin
 vom Range der Frau Roland an das Burgtheater bindet, der
 muß sie auch beschäftigen und darf sie nicht nur auf eine be-
 queme Art beschäftigen wollen, indem man sie von ihrer
 „Zarin“ Abziehbilder für den Hausgebrauch herstellen läßt.