

# Die Bedeutung der Gastspiele Max Reinhardts in der Schweiz

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **31-32 (1965-1966)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Die Bedeutung der Gastspiele Max Reinhardts in der Schweiz

von K. G. Kachler

Max Reinhardt hat an keinem Theater in der Schweiz selber Regie geführt. Er kam mit seinem eigenen Ensemble erst aus Berlin, später auch aus Wien und ließ nur durch seine Regisseure für gewisse Aufführungen mit viel Statisterie, wie z. B. die «Orestie» oder «Dantons Tod», einige Zeit vorher Vorbereitungen treffen und Sprech- und Bewegungschöre an Ort und Stelle einstudieren. Nach seinem Tode in der Emigration in Amerika wurde in den fünfziger Jahren seine Salzburger Inszenierung von Hofmannsthals «Jedermann» durch seine Gattin Helene Thimig im Rahmen der Freilichtspiele der «Komödie» auf den Basler Münsterplatz übertragen.

Die folgenden Ausführungen wollen lediglich einige Hinweise geben auf die Bedeutung und den Erfolg der Gastspiele Reinhardts und seiner stets hervorragenden Schauspieler auf Schweizer Bühnen, hauptsächlich ausgehend von den Rezensionen damals namhafter Schweizer Kritiker wie Dr. Hans Trog (1864–1928) und Dr. Eduard Korrodi (1885–1955), Redaktoren der «Neuen Zürcher Zeitung», und Dr. Ludwig Bauer († 1935) von der Basler «National-Zeitung», der speziell für sein kritisches Urteil bekannt war. Zwar hat Reinhardt seine Inszenierung von Shakespeare's «Macbeth» nie in der Schweiz gezeigt aber mehr als ein Dutzend andere klassische und auch moderne Werke. Während des Ersten Weltkrieges entwickelte sich auf dem Boden der neutralen Eidgenossenschaft nicht nur eine äußerst rege diplomatisch-politische Tätigkeit, sondern auch auf kulturellem Gebiet rivalisierten die damaligen Weltmächte miteinander, zumal «auf den Brettern», die nach Schiller «eine Welt bedeuten». Deutsche und französische Truppen kamen auf Gastspielreisen in unser Land. Die Regierung des deutschen Kaiserreichs schickte das bisher mit rein privaten Mitteln unterhaltene Berliner «Deutsche Theater», das seit 1905 unter der künstlerischen Leitung des Donauländers Max Reinhardt stand, nun auf Staatskosten zu Propagandazwecken auch zweimal in die Schweiz, nachdem es schon vor dem Kriege in Petersburg, Paris, London, Wien, Budapest und Holland außerordentlich erfolgreich gastiert hatte, einmal mit dem «König Oedipus» des Sophokles in der Übersetzung Hugo von Hofmannsthals auch in Zürich. So kam Max Reinhardt selber im Januar und im Juni des Jahres 1917 mit neun seiner bedeutendsten Berliner Inszenierungen nach Zürich, Bern und Basel und riß die zünftigen Kritiker der wichtigen Tageszeitungen zu ausgesprochen enthusiastischen Rezensionen hin. «Der Kulturruß aus

unserem mächtigen Nachbarreich», berichtet der Zürcher Korrespondent der Basler «National-Zeitung» von den Aufführungen des «Sommernachtstraums» im Stadttheater Zürich vom 5. und 13. Januar 1917, «übertraf selbst die höchsten Erwartungen. Für's Auge in erster Linie war es ein unvergeßlicher Genuß, diese phantastische Welt ... an sich vorüberziehen zu lassen». Im Berner «Bund» stand über die Zürcher Aufführung von Strindbergs «Totentanz» zu lesen: «Wahrlich: eine gewaltige Tonleiter, ein gigantischer Abend! Welche Bühne der Welt hat eine gleich große Menschengestaltung zu bieten?» Hauptdarsteller waren Gertrud Eysoldt, Paul Wegener und Werner Krauß.

Schon in seiner Vorbesprechung dieses Januar-Gastspiels in Zürich, außer mit den bereits erwähnten Stücken noch mit der «Orestie» des Aeschylus in der Bearbeitung von Vollmoeller und mit Schillers «Kabale und Liebe», schrieb Hans Trog am 4. Januar in der «Neuen Zürcher Zeitung» vom «Imperator Max Reinhardt» und dessen «ganz exceptioneller Regiebegabung», die «sich nicht auf ein einzelnes Prinzip festlegt, sondern jeweilen von dem Werke selbst, das es auf der Bühne lebendig zu machen gilt, die Richtungslinien für seine Regiearbeit empfängt ... Das Reichste und Rauschendste der Ausstattung – nicht als Sonderwerte – sondern als Diener der Dichtung, nicht als Kunststücke, sondern als künstlerische Interpretation und Evokation – findet bei ihm seine Pflege, so gut wie das Einfachste und Schlichteste». «Mit Reinhardts Regiekunst muß sich heute jeder Bühnenleiter irgendwie auseinandersetzen», fährt Trog fort, «auch unser Schauspiel hat von da aus schon stärkste Antriebe empfangen, ... und wir preisen das Glück, das uns gleich zu Beginn dieses Jahres vor solche künstlerischen Eindrücke und Erlebnisse von durchaus ungewöhnlichem Zuschnitt führt.» Die Trog'schen Besprechungen der einzelnen Aufführungen sind darum auch wahre Hymnen auf den «Zauber-Regiestab», die «Meisterhand», die «Kunst des Ensembles», den «bewundernswert einheitlichen Organismus», die «umklammernde, unentfliehbarbare Stimmungskraft Max Reinhardts» und gipfeln im Schlußsatz über die Aufführung des «Totentanzes»: «Das Inferno Strindbergs war zu einem Paradies der Bühnenkunst geworden.»

Als nach diesem unerhörten Erfolg die deutsche Regierung Max Reinhardt bereits im Juni des gleichen Jahres wieder in die Schweiz sandte, diesmal mit Hauptmanns «Rose Bernd», Strindbergs «Gespenstersonate», Büchners «Dantons

Tod» und Kotzebues Lustspiel «Die Kleinstädter», schloß Eduard Korrodi, der spätere Nachfolger Trogs, der jetzt über die Gastspiele in der «Neuen Zürcher Zeitung» schrieb, seine noch überschwenglicheren Ausführungen mit folgendem Satz: «Der Sturm begeisterter Verehrung für Max Reinhardt war das Zeichen, wie wir diese in allem und jedem eine neue Epoche deutscher und europäischer Schauspielkunst verkündende Darstellung des ‚Deutschen Theaters‘ zu erkennen und zu bekennen wissen».

Im Basler Stadttheater gastierte Reinhardt im Januar 1917 anschließend an Zürich nur mit zwei Stücken: mit Shakespeares «Was ihr wollt» in der Übersetzung Rudolf Alexander Schröders, die als immerhin literarisches Faktum von großer Bedeutung in den Besprechungen kaum erwähnt wird, und mit Strindbergs «Totentanz». Beide Aufführungen zeigte er auch in Bern. Zwar wurde er ebenfalls als «Zauberer von Berlin», als «der große Hexenmeister», der «berühmteste und erfolgreichste Führer des deutschen Theaters» gefeiert, aber Ludwig Bauer macht in seiner Rezension von «Was ihr wollt» in der «National-Zeitung» (Abendblatt vom 11. Jan.) docheinige skeptische Anmerkungen, wenn er z.B. leicht ironisch schreibt, daß «nicht nur die Theaterpreise sondern auch der Beifall ansehnlich» gewesen sei, Reinhardt «für ungewöhnlich schöne Gaben auch einen Beifall von ungewöhnlicher Herzlichkeit empfang», und fortfährt, daß er «vielleicht nicht ganz das Genie ist, als das er ausgerufen wird, doch sicher der anregendste und lebendigste Mensch in unserem modernen Theater ... Man kann oft Anderes und Reineres wollen, als er, aber er weiß stets, was er will, und er kann meistens, was er will». «Es ist sein Verdienst, die Klassiker nicht als Tote, sondern als Lebende zu betrachten: Das erklärt die ‚wütende Feindschaft‘, mit der die Schwerfälligen und Schablonen-Kritiker ihn bekämpfen». Wahrscheinlich dachte Bauer hierbei an Alfred Kerr, der zwar Reinhardt auch als großes Talent anerkannte, aber einmal von ihm schrieb, «daß er den nobelsten Kitsch gibt, den wir seit langem gehabt». Bauer führt dann weiter aus: «Es gibt eine andere und künstlerisch bedeutsamere Opposition gegen ihn: seitens jener, die das Bewußte und Schematische seiner Eingebug spüren und darüber hinaus wollen, ... über seine Vorliebe für rhythmische Massenbewegung, seine Stilisierung der Schreie, seinen Hang Bilder zu stellen. Er ist zu sehr aufs Neue aus, aufs Verblüffen, aufs Kolossale, auf die Masse. Das mußte er sein, um Berlin zu erobern. Dort liegen seine Gefahren

und die Grenzen seines Talents.» Will Bauer also im Gegensatz zu Trog und Korrodi Reinhardt selber nicht höchste Anerkennung zollen, so «boten» die Schauspieler im «Totentanz» für ihn doch «schlechthin Vollkommenes».

Abgesehen von der neuartigen «Lichtregie» Reinhardts mit dem Einsatz vieler Scheinwerfer vor allem zum Herausheben der einzelnen Darsteller und für den Stimmung schaffenden Wechsel von Hell und Dunkel – zumal im «Sommernachts Traum», frappte vom rein Technischen her die erstmals von ihm in der Schweiz gezeigte Drehbühne in den Inszenierungen des «Sommernachtstraums» und von «Kabale und Liebe». Er kam – damals im Krieg – mit einem riesigen Aufwand an Kostümen, Kulissen und Requisiten in die Schweiz wie nie mehr nachher, als er nicht für Propagandazwecke der deutschen Regierung reisen konnte. Im Hinblick auf seine zweiten Gastspiele im Juni 1917, die er in Basel begann, stand in einem «Mitgeteilt» der Stadttheaterdirektion in allen Basler Zeitungen folgendes: «In den letzten Tagen sind neun Eisenbahnwaggons mit den Dekorationen und Kostümen eingetroffen und haben die ersten komplizierten Dekorations- und Komparserieproben auf der Bühne des Theaters bereits stattgefunden.» Berthold Held, Regisseur bei Reinhardt in Berlin und Leiter der Schauspielschule am Deutschen Theater, war schon einige Zeit vorher nach Basel gekommen, um mit Statisten und Studenten die Volksszenen für «Dantons Tod» zu proben, wie er bereits im Januar in Zürich für die Aufführung der «Orestie» mit dem «sehr brauchbaren Material, vielfach Jungmannschaft aus den Kreisen unserer Studierenden», gearbeitet hatte.

Die noch von Hand bewegte, auf den bestehenden Bühnenboden aufgesetzte Drehbühne machte Schule, denn schon im Winter 1917/18 wurde auch in Zürich eine angeschafft und später ebenfalls in den anderen Stadttheatern der Schweiz.

Schlug im barockisierenden Raum des Zürcher Stadttheaters gerade die auf festliche barocke Wirkung ausgehende Inszenierungsform Reinhardts damals besonders ein, so war es doch gerade in Zürich Alfred Reucker gewesen, der z.B. bereits seit 1908, angeregt von der kulissenlosen Münchner Shakespeare-Bühne des Jozsa Savits, mit seinen vereinfachenden, von jedem Kulissenzauber absehenden Schauspiel-Inszenierungen und 1916, also kurz vor den Reinhardt-Gastspielen, mit seiner denkwürdigen Aufführung von Shakespeares «Wie es euch gefällt» für die Schweiz und auch für das Ausland richtunggebend gewirkt hatte. Allerdings fanden diese Aufführungen im einfachen «Pfauentheater», dem heutigen

Schauspielhaus statt, der damaligen Filialbühne des Stadttheaters, d.h. des derzeitigen «Opernhauses». Zwei Extreme berührten sich hier gleichsam. Reinhardt hatte bezeichnenderweise Mühe, sich in München durchzusetzen. Der Prunk und Rausch seiner Inszenierungskunst mußte aber in den damals mit so kärglichen Mitteln dotierten Schweizer Stadttheatern, die noch eher provinzielle Ableger deutscher und österreichischer Hofbühnen waren, besondere Begeisterung hervorrufen. Dazu kam allerdings Reinhardts einmalige Regiearbeit am Wort der jeweils zur Darstellung gelangenden Dichtung in langer, intensiver Probenarbeit mit besten Darstellern. Für jedes Stück wurden auch neue Szenerien geschaffen, nicht wie in unseren Stadttheatern, wo diese jeweils noch aus dem Theaterfundus, den als «Konfektion» bestellten Kulissen aus Wiener oder Berliner Bühnenateliers, zusammengestellt werden mußten. Im Verein mit ersten Bühnenbildnern ließ Reinhardt für jede Inszenierung immer neue Dekorationen und Kostüme schaffen. Bei uns bedeutete damals eine Probenzeit von ein bis zwei Wochen schon sehr viel. Als Reinhardt im Oktober 1905 sein «Deutsches Theater» in Berlin mit Kleists «Käthchen von Heilbronn» eröffnete, war es z.B. der hervorragende Schweizer Maler Karl Walser, der die Bühnenbilder und Kostüme entwarf. In dieser Aufführung wirkte übrigens als Kunigunde von Turneck Tilla Durieux mit, die im Februar und März 1966 als 86jährige noch in einem Zyklus von über dreißig Vorstellungen an der Basler «Komödie» auftrat.

Der Schreibende selber, der in den Jahren 1931 bis 1933 als junger Schauspieler und Tänzer in kleinen Rollen in einigen großen Berliner Reinhardt-Inszenierungen mitwirkte, wie z.B. in Offenbachs «Schöner Helena» im Kurfürstendammtheater, in «Hoffmanns Erzählungen» im Großen Schauspielhaus und in Kleists «Prinz von Homburg» im Deutschen Theater, erlebte Max Reinhardt noch in seiner letzten Blütezeit als wirklich überragenden barocken Zauberer, zwar mit all den gleißenden und frappierenden Äußerlichkeiten, aber auch als genialen Former und Ausdeuter des Dichterworts bis in jedes Detail bei subtilster, eingehender Kleinarbeit mit den prominentesten Darstellern.

Auf jeden Fall wirkten die Gastspiele während des Ersten Weltkrieges anspornend auch auf die Theaterarbeit in der Schweiz und hatten große Ausstrahlung. Sie zeigten der «Theaterprovinz», was künstlerisch möglich war und gaben einheimischen Kräften, wie z.B. dem jungen Oskar Wälterlin, der als Student diese

Aufführungen in Basel miterlebte, den Mut, den Weg zu eigener Theaterkultur einzuschlagen, wie er es dann auch im Verein mit Adolphe Appia getan hat.

Hier war es ebenfalls, daß kein Geringerer als Caesar von Arx, der damals als Inspizient und Dramaturg am Stadttheater unter Leo Melitz tätig war, mit Reinhardt in Berührung kam. Er schrieb im Morgenblatt der «National-Zeitung» vom 31. Mai 1917 eine ausgezeichnete kleine Abhandlung über Georg Büchner: «Zur Aufführung seines Dramas, Dantons Tod, durch das Deutsche Theater Berlin (Prof. Max Reinhardt)».

Der Krieg ging für Deutschland verloren. Reinhardt kam dann auch erst im Jahre 1926 mit zwei seiner Inszenierungen von Berlin aus wieder in die Schweiz, mit Hofmannsthals «Jedermann» in einer Fassung für den geschlossenen Theaterraum und mit Tolstois «Lebendem Leichnam», darauf in den folgenden Jahren von Wien aus, wo er seit 1924 das «Theater in der Josefstadt» übernommen hatte, mit Goethes «Iphigenie auf Tauris», Géraldys «Robert und Marianne» und Bourdets «Gefangenen»; dann 1931 erneut von Berlin aus mit seiner besonders berühmt gewordenen Inszenierung von Goldonis «Diener zweier Herren» und dem Boulevardstück «Viktorja» von Maugham, über dessen Aufführung Dr. Fritz Knuchel in den «Basler Nachrichten» schrieb, «daß man nur bedauerte, wieviel Können an diesen Bluff verschwendet wurde».

Als Reinhardt 1933 von den Nationalsozialisten aus Berlin vertrieben worden war, gastierte er als «Wiener Reinhardt-Tournée unter der persönlichen Führung Max Reinhardts», wie es im Inserat hieß, auf der Durchreise nach Holland im Mai 1934 an einem Sonntagnachmittag vor leeren Reihen noch einmal im Basler Stadttheater mit Pirandellos «Sechs Personen suchen einen Autor». Es war zugleich das letzte Mal, daß er selber mit seiner Truppe in die Schweiz kam.

Nachdem er 1938 auf Grund der Besetzung Österreichs durch die Deutschen nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika hatte emigrieren müssen und ihm auch noch das Theater in der Josefstadt genommen worden war, fanden nur einige wenige seiner einstigen Darsteller, soweit sie sich nicht dem nationalsozialistischen Theaterbetrieb unterwerfen wollten oder konnten, in Zürich Zuflucht; allerdings vorerst nicht als feste Mitglieder des Schauspielhauses sondern als mit dem Lustspiel «Duo» von Colette-Géraldy «gastierende Mitglieder der ehemaligen Reinhardt-Bühnen in Wien». Sie durften im Dezember 1938 auch in Basel auftreten,

doch nur in einem «Einspringgastspiel», als die Premiere einer Neueinstudierung von «Wallensteins Tod» kurzfristig abgesagt werden mußte wegen plötzlicher Heiserkeit Bassermanns, der selber bis zu seiner Vertreibung aus Deutschland oft bei Reinhardt in Berlin Gast war.

Zum letzten Zürcher Rest des Wiener Reinhardt-Ensembles gehörten damals die 1945 verstorbene Mutter Maria Beckers: Maria Fein, die im Zürcher Gastspiel von 1917 in der «Orestie» die Cassandra gespielt hatte, und Fritz Delius. Beide, seit 1915 Mitglieder des Reinhardt-Ensembles, spielten 1916 auch in der Inszenierung von Shakespeares «Macbeth» mit. Seit 1938 wirkten sie erfolgreich an vielen Schweizer Bühnen und waren wesentlich mitbeteiligt an der Entwicklung des Berufstheaters in unserem Land während des Zweiten Weltkrieges und den Jahrzehnten nachher. Sie verschmähten es nicht, hochrangige Bühnenkunst auch bis in kleinste Orte zu bringen. Fritz Delius ist heute noch geschätztes Mitglied der «Basler Komödie». Auch Johanna Terwin, die Gattin Alexander Moissis, die 1917 in Zürich als Elektra in der «Orestie» aufgetreten war, fand in der Schweiz Zuflucht und spielte an vielen Bühnen mit außerordentlichem Erfolg. Außerdem wurden Leonard Steckel und unser Landsmann Armin Schweizer, die beide oft bei Reinhardt in Berlin spielten, Mitglieder des Zürcher Schauspielhauses. Einer seiner namhaftesten Regisseure in Wien, Paul Kalbeck, war bis zu seinem Tode im Jahr 1945 am Stadttheater Bern tätig und prägte während des Krieges unter der Direktion Eugen Kellers das künstlerische Leben der Bundesstadt mit.

So wirkte durch diese Persönlichkeiten, die einst eng mit Max Reinhardt verbunden waren, seine künstlerische Kraft im Theater der Schweiz, ganz abgesehen davon, daß von den vielen anderen Darstellern die er mit seinen Gastspielen in unser Land brachte – es sind sozusagen fast alle bedeutenden Namen darunter – unser Theaterleben besondere Anregung empfing. Die Theaterbesucher erlebten große Theaterkunst, die Maßstäbe setzte, zum Nutzen und zur Förderung der Theaterkultur in der Schweiz.

Sprachen kurz nach dem Ersten Weltkrieg boshafte Kritiker in Berlin vom «Zirkus Reinhardt», weil der berühmte Regisseur den ehemaligen Zirkus Schumann von Poelzig zum «Großen Schauspielhaus» hatte umbauen lassen, die einstige Manege gleichsam als antike Orchestra benutzte, darin aber nicht einen einfachen Chor, wie ihn die klassischen griechischen Werke eigentlich vorschreiben,



agieren ließ, sondern Massen in expressionistisch-leidenschaftlichen Ausbrüchen und Bewegungen, so kam er später davon wieder ab, benutzte auch das Große Schauspielhaus eher als Guckkastenbühne und ließ in die Orchestra Sitzreihen für die Zuschauer stellen. In der Zürcher Aufführung der «Orestie» vom Jahr 1917, deren Regie-Konzeption schon auf seine Inszenierung noch im alten Zirkus Schumann vom Oktober 1913 zurückging, bezog er wenigstens den Orchestergraben mit in das Spiel ein, um so einen engeren Kontakt zwischen Zuschauern und Bühnengeschehen zu erreichen. Dies gelang ihm auch, wie aus der Besprechung von Trog eindeutig hervorgeht. Damit kam Reinhardt in gewissem Grade den Bestrebungen auf dem Gebiet des Schweizer Festspiels entgegen, in dessen Inszenierungsformen seit der Jahrhundertwende immer eine engere Verbindung zwischen Darstellung und Zuschauerraum gesucht wurde, dann mit Oskar Eberle im Winzerfest von Vevey im Jahr 1955 auch faszinierenden Ausdruck fand und ebenfalls in der großen Festhalle der Expo 1964 in Lausanne wieder Gestalt annahm.

Wie man immer zu Einzelheiten der künstlerischen Bestrebungen und Resultate Reinhardts eingestellt sein mag, auch wir in der Schweiz sind ihm für sein Wirken zu großem Dank verpflichtet. Sein tragisches Schicksal in Amerika ist für die gesamte deutschsprechende Welt nicht entschuldbar.