

Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens
Herausgeber: [s.n.]
Band: 4 (1948)

Artikel: Ein Theaterleben
Autor: Caduff, Gian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-971662>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

EIN THEATERLEBEN

Von Gian Caduff

In seinen ernst-besinnlichen, kritisch-überlegenen Betrachtungen «Die kulturpolitische Lage Graubündens» reiht Martin Schmid neben anderen hervorragenden Persönlichkeiten auch den *Schauspieler Anton Feltscher* von Masein in die Galerie prominenter Bündner ein. Diese Ehrung des großen Bühnenkünstlers dürfte für die meisten Leser der Schmid'schen Schrift die erste Begegnung mit dem Namen Anton Feltscher gewesen sein. Nicht daß ihn seine Heimat, so lange er lebte und wirkte, verkannt hätte. Die Maseiner wußten die Bedeutung ihres berühmten Mitbürgers durchaus zu schätzen. Sie erwiesen ihm alle Ehren und wählten den nach glorreicher Künstlerlaufbahn ins stille Heimatdorf Zurückgekehrten zum Vorsteher ihrer Gemeinde. Und als Feltscher im Sommer 1885 das Zeitliche gesegnet, widmete ihm die bündnerische Presse einläßliche Nekrologe voll enthusiastischer Bewunderung für seine meisterhafte Künstlerschaft. Aber nur zu bald geriet (außerhalb eines kleinen Kreises von treuen Verehrern) der Name des großen Mimen in Vergessenheit.

Wenn sich nähere Einzelheiten über Anton Feltschers Theaterlaufbahn der Nachwelt erhalten haben, so ist dies vornehmlich das Verdienst seiner kunstbegeisterten, theaterfreudigen Lebensgefährtin. Mit unermüdlichem Sammeleifer hat sie alle schriftlichen Belege, die auf das künstlerische Schaffen ihres Gatten Bezug haben, zusammengetragen und pietätvoll in einem Album verwahrt — einem imposanten ledergebundenen Folianten, dessen Schild in goldenen Lettern die Aufschrift trägt: «Ein Theaterleben von 1842—1884.» Über 300 Theaterkritiken nebst zahlreichen Briefen, Bühnenverträgen, Ordensdiplomen, Glückwunschtelegrammen und Lichtbildern umfaßt die einzigartig beziehungsreiche Dokumentensammlung, die Minister Dr. P. A. Feldscher

kürzlich der bündnerischen Kantonsbibliothek als Geschenk übermacht hat. In verschiedenen Sprachen und aus den verschiedensten Ländern stammend, zeugen diese Schriftstücke — jedes in seiner Art — von den ungewöhnlichen Kunstleistungen Anton Feltschers und spiegeln in ihrer Gesamtheit die bewegte, ruhmbesonnte Theaterlaufbahn eines begnadeten Künstlers.

Schon in den Jahren der Kindheit war ihm das Los der Unstetigkeit, des häufigen Szenenwechsels beschieden. In der livländischen Hafenstadt Riga, wo der Vater eine Konditorei betrieb, am 15. Februar 1825 geboren, war Anton Feltscher noch kaum sieben Jahre alt, als der Vater sein Geschäft aufgab und mit der Familie nach der Heimat zurückkehrte. In Masein besuchte Anton die Dorfschule. Er soll ein sehr gelehriger und aufgeweckter Schüler gewesen sein. Was das empfängliche Gemüt des Stadtjungen aber noch stärker beeindruckte als die Schule, war das für ihn neue, an Abwechslungen so reiche Bauernleben, das ihn umgab. Er stieg mit den Nachbarsbuben in die Maiensäße hinauf und hirtete mit ihnen das Vieh; er war dabei, wenn im Herbst die Molken zu Tal gefahren wurden, wenn in des Nachbars Tenne die Drescher in weithin dröhnendem Gleichmaß ihre Flegel schwangen. In kindlicher Neugier verfolgte er der Großmutter Arbeiten, bestürmte sie mit seinen unablässigen Fragen, wenn sie die Saatkartoffeln zurechtschnitt, wenn sie Brot buk oder die Schafe schor. Zu Zeiten der Viehfütterung aber war der Kuhstall sein bevorzugter Aufenthalt, und ein namenloser Bubenstolz erfüllte ihn, wenn der Bauer ihm erlaubte, den Kälbern den Saug-eimer zu reichen. Der Kleine ging völlig auf in der Romantik des Land-erlebnisses, und vermutlich wäre Anton Feltscher, seinen beiden Großvätern gleich, Bauer geworden, hätten nicht der Eltern Pläne seinem Leben eine andere Richtung gewiesen.

Der Wunsch, dem Sohne den Besuch höherer Schulen zu ermöglichen, soll bestimmend gewesen sein, als sich der Vater wenige Jahre nach seiner Rückkehr von Riga dazu entschloß, in Zürich ein Konditorei-geschäft zu übernehmen. Hier besuchte der Knabe das Gymnasium. Aber auch dieser Aufenthalt war nicht von langer Dauer. Das Geschäft ging schlecht, und ehe Anton die Maturitätsklasse erreichte, siedelte die Familie nach Hamburg über. Inzwischen waren die Eltern überein-gekommen, den Sohn Theologie studieren zu lassen. Anton wurde einem Landpfarrer in der Nähe Hamburgs in Pension gegeben, damit er sich, unter Anleitung und Aufsicht des geistlichen Präzeptors, auf die Ma-turitätsprüfung vorbereite.

Der Junge nahm seine Aufgabe bitter ernst. Von früh bis spät saß er in angestrengtem Studium über seinen Büchern. Die Briefe des Lehrers an die Eltern sind voller Lob über des Schülers Fleiß und Ausdauer. Wie dieser eines Tages die Bücherei des Pfarrers durchstöbert, fallen ihm Schillers Werke in die Hand. Der Titel «Die Räuber» erregt seine Neugier. Er liest, liest der Reihe nach alle Dramen des großen Tragöden — ergriffen, begeistert, trunken von der Fülle des Erlebens. Eine ganz neue Welt erschließt sich dem leicht entzündbaren Geiste des Siebzehnjährigen. Welch ein Hochgefühl müßte das sein, vor einer großen Zuschauermenge den Karl Moor, den Marquis Posa oder gar den Wilhelm Tell darstellen zu dürfen und den hundertfältigen Applaus des Publikums zu ernten! Das böte unvergleichlich mehr, mehr innere Befriedigung und mehr Glückschancen, als im schwarzen Talar von der Kanzel hinunter zu einer Kirchgemeinde zu predigen. Alle Wünsche und Zukunftspläne werden verdrängt durch diesen einen ehrgeizigen Wunsch: Schauspieler zu werden. Und wie er eines Tages erfährt, daß eine wandernde Schauspielertruppe in einer benachbarten Ortschaft Vorstellungen gibt, packt er nächtlicherweile seine Siebensachen, desertiert seinem Lehrer und schließt sich den fahrenden Komödianten an.

Durch Preußen, Sachsen, Thüringen, Bayern und Österreich zog er mit dem Thespiskarren. Welcher Art die Rollen waren, die man dem verwegenen Neuling anvertraute und inwieweit dieser sich bewährte, ist aus den überlieferten Schriftstücken nicht ersichtlich. Eitel Glück und Wonne hat ihm die abenteuerliche Flucht aus der Bürgerlichkeit freilich nicht beschert. Die Zweifel an seiner eigenen und seiner Mitspieler Kunst begannen an seiner Seele zu nagen. Als die Truppe auf ihrer Tournee durch Wien kam, nahm er die Gelegenheit wahr, einer Aufführung am Burgtheater beizuwohnen. Zum erstenmal in seinem Leben sah und erlebte er hier, was sauberes Theater, was verantwortungsbewußte Schauspielkunst heißt. Die von hervorragenden Künstlern gegebene Vorstellung brachte dem ungestümen Kunstjünger die Einsicht bei, daß er auf der betretenen Bahn das ersehnte Ziel nie erreichen werde. Er erkannte, daß die Theaterbegeisterung allein nicht genügte, um ein großer Schauspieler zu werden. Rasch entschlossen trennte er sich von seiner Gesellschaft und kehrte nach Hamburg zurück.

Anton Feltschers Eltern waren beide — die Mutter, eine gebürtige Ruben, stammte aus Präg — in bäuerlichem Milieu aufgewachsen, wo bürgerliche Zucht und bürgerliche Rechtschaffenheit als unerläßliche Voraussetzung eines ehrenhaften Lebenswandels galten. Der Schrecken

über die «Entgleisungen» und «Verirrungen» ihres Sprößlings, auf den sie so große Hoffnungen gesetzt hatten, muß ihrem Biedersinn arg zugesetzt haben. Nun hatte er nach monatelanger Irrfahrt zwar wieder heimgefunden, der verloren geglaubte Sohn. Aber er kam nicht nach Hause, um Abbitte zu tun und Umkehr vom «Wege der Sünde» zu geloben; er kam nicht, um sich reumütig den elterlichen Plänen zu unterordnen. Im Gegenteil: er beharrte unnachgiebig auf der eigenmächtig getroffenen Berufswahl und suchte die Seinen, bald beschwörend, bald drohend, davon zu überzeugen, daß er nur in diesem Berufe allein sein Lebensglück finden werde. Was er von seinen Eltern begehrte, war ihre Einwilligung und — die finanzielle Unterstützung für eine planmäßige Ausbildung zum Schauspieler.

Der einzige Sohn, den man für das würdevolle Amt des Geistlichen ausersehen hatte, den die gläubig-fromme Mutter in ihren Wunschträumen schon so oft als Prediger auf der Kanzel gesehen — er stand, vom Theaterdämon besessen, im Begriff, seine vielverheißenden Begabungen an die unständige, trügerische, anrühige Laufbahn des Schauspielers zu vergeuden. So beurteilten die sittenstrengen Eltern den in ihren Augen phantastischen Plan des Knaben. Aber all ihr Abraten, all ihr Zureden, die unterbrochenen Vorbereitungen für das Maturitätsexamen wieder aufzunehmen, fruchteten nichts. Die Angst, der unberechenbare Brausekopf könnte die ausgesprochene Drohung, ein zweites Mal durchzubrennen, wahr machen, bewog die Eltern schließlich, seinem Wunsche zu willfahren. Noch hegte man die leise Hoffnung, der Junge werde in nicht allzu ferner Zeit von selbst zur Besinnung kommen und sich auf den Weg der Vernunft zurückfinden.

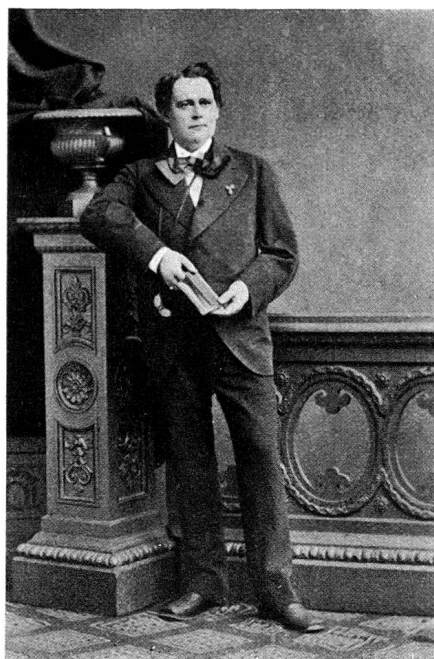
Beim Theaterintendanten Dr. Töpfer, der in Hamburg eine private Schauspielschule leitete, nahm Anton nun systematischen Unterricht. Von seinem Lehrer an das Hamburger Thalia-Theater empfohlen, spielte er die kleinen Nebenrollen, die man ihm anvertraute, mit so viel Einfühlungsvermögen und Geschick, daß er sehr bald die Aufmerksamkeit der Theaterrezensenten auf sich zog. Eine der frühesten Besprechungen, die das Album «Ein Theaterleben» enthält,¹ lautet also:

¹ Die 300 Theaterkritiken sind uns größtenteils in der Form von Zeitungsausschnitten überliefert. Der Name und das Datum der Zeitung, denen die Ausschnitte entstammen, fehlen in den meisten Fällen. Es ist daher vielfach nicht möglich, zu ermitteln, in welcher Zeitung und unter welchem Datum eine Kritik erschienen ist, sofern nicht die Kritik als solche hierüber Aufschluß gibt.

«Herr Feltscher, den wir unlängst im ‚Armen Magister‘ als dessen Sohn sahen und ihm unser Lob noch nachträglich spenden müssen, repräsentierte den von Werling mit Feinheit und Anstand. Wird der junge Mann ferner in dankbareren Rollen hingestellt, wo er sein schönes, wohltuendes Organ geltend machen kann, kann es, bei seinem Eifer für die Kunst, nicht fehlen, daß er bald eine rühmliche Stelle bei jedem Theater ausfüllen kann.»

Einem von der Kritik dergestalt ausgezeichneten Anfänger konnte die Beförderung um so weniger vor-enthalten werden, als das Publikum diese Anerkennung teilte. Entgegen den hergebrachten Gepflogenheiten und entgegen den Einsprachen von dienstälteren Kollegen anvertraute ihm die Direktion des Thalia-Theaters bei der ersten sich bietenden Gelegenheit das erste Liebhaberfach. Damit begann Anton Feltschers glanzvolle Karriere, die den begnadeten Schauspieler innert vier Jahrzehnten über elf verschiedene Stationen erfolgreichsten Wirkens bis nach Prag führte.

Von Hamburg zog er vorerst nach *Bremen*, dann nach *Magdeburg*. 1849 erhielt er ein Engagement am *Weimarer Hoftheater*, das wenige Jahrzehnte zuvor (1791—1817) unter der Intendanz Goethes gestanden und den vom Faustdichter begründeten Darstellungsstil als unveräußerliches Erbgut bewahrt hatte. Im Sommer 1851 rief ein vorteilhafteres Engagement den unablässig um seine Weiterbildung bemühten Künstler an das Hoftheater zu *Kassel*, und vier Jahre später folgte er einer Berufung an das herzogliche Hoftheater zu *Braunschweig*. — Von diesem Zeitpunkte an verbrachte Feltscher seine Bühnenferien mit Vorliebe in Masein, wo seine Eltern und die um vier Jahre jüngere Schwester seit ihrer Rückkehr von Hamburg sich der Landwirtschaft widmeten. Das heimelig-behåbige Bauerndorf, das dem Kinde die schönsten und nachhaltigsten Erlebnisse beschert hatte, übte auch auf den Mann eine nahezu magische Anziehungskraft aus. Selbst während seiner Wirksamkeit in Petersburg (1874—1882) scheute er die weite Reise nicht, um alljähr-



Feltscher am herzoglichen Hoftheater
zu Braunschweig

lich am heimatlichen Heinzenberg einige Wochen der Ausspannung und Erholung genießen zu können. 1877 ließ er sich in Masein ein eigenes Haus bauen, in welchem er fortan mit seiner Gattin seine Bühnenferien verbrachte. —

Nach einer dreijährigen, von andauernden Erfolgen begleiteten Tätigkeit in Braunschweig ging Feltscher 1859 einen auf zehn Jahre lautenden Kontrakt mit der Direktion des großherzoglichen Hoftheaters von *Schwerin* ein. Hier wirkte er bis 1871 als Schauspieler und Regisseur, die ersten vier Jahre unter der Intendanz des Opernkomponisten Flotow, dessen Nachfolger der Dramatiker Gustav von Putlitz wurde. Die harmonische Zusammenarbeit Putlitzens und Feltschers hob das Schweriner Hoftheater auf ein vordem nie erreichtes Kunstniveau. Eine innige, von gleichgearteten Idealen getragene Freundschaft verband die beiden Künstler. Nachdem Putlitz Schwerin verlassen hatte, reichte 1871 auch Feltscher seine Kündigung ein, um die ihm angebotene Direktion des Stadttheaters zu *Freiburg* im Breisgau zu übernehmen. Ungern sahen Schwerins Theaterfreunde den als Darsteller und Spielleiter gleichermaßen geschätzten Künstler scheiden. Die «Berliner Neue Theaterzeitung» berichtete über seine Abschiedsvorstellung:

«Herr Feltscher schloß seine Tätigkeit am Hoftheater zu Schwerin mit dem Baron Ringelstein in ‚Bürgerlich und romantisch‘; eine Menge Bouquets und Lorbeerkränze begleiteten den reichen Beifall, mit dem das Publikum ihn entließ. Der Großherzog verlieh dem scheidenden Künstler gelegentlich einer ihm gewährten Audienz das goldene Verdienstkreuz vom Orden der Wendischen Krone. Auch die Großherzogin-Mutter hatte Herrn Feltscher in einer Audienz empfangen und ihm ihr Bedauern über sein Scheiden ausgesprochen. Nach allen Richtungen hin darf Herr Feltscher die feste Überzeugung in seinen neuen Wirkungskreis mitnehmen, daß ihm in Schwerin noch lange ein freundliches Andenken bewahrt bleibt.»

Der neue Wirkungskreis am Stadttheater Freiburg vermochte ihn freilich nicht lange zu fesseln. Schon im darauffolgenden Frühjahr ließ er sich vom neueröffneten Stadttheater *Köln* als Heldendarsteller und Oberregisseur engagieren, und 1874 folgte er einem Rufe an das Kaiserliche Deutsche Hoftheater in *Petersburg*, dessen artistische Leitung ihm 1877 übertragen wurde. Nachdem 1882 seinem Gesuche um Entlassung entsprochen worden war, wirkte er noch ein Jahr als Oberregisseur am Königlichen Landestheater in *Prag*, um sich hierauf endgültig aus dem Dunstkreis der heißen Kulissenluft in den verdienten Ruhestand zurückzuziehen. —

Eine überaus bewegte, von ungewöhnlichen Kunstleistungen ausgefüllte Laufbahn! Wenn man die lange Reihe von Theaterkritiken durchliest, die (als authentische Zeugen) diese Künstlerlaufbahn schildern, ist man von der genialen Vielseitigkeit Anton Feltschers in höchstem Grade beeindruckt. Er exzellierte in allen «Fächern» der Theaterkunst. Seine elastische Wandlungsfähigkeit bewährte sich in der Komödie nicht minder als in der Tragödie. Grellen Effekten und übertriebenen Akzenten abhold, stets auf künstlerische Zucht bedacht, machte sich Feltscher im Laufe der Jahre eine höchst selbständige, von seiner starken Persönlichkeit geprägte Darstellungskunst zu eigen — einen Stil, dessen suggestive Wirkung sich aus der Gabe der Verinnerlichung herleitete. Seine tiefe, mit schöpferischer Phantasie gepaarte Menschen- und Lebenskenntnis befähigten ihn, fremde Charaktere restlos zu erfassen und nachschaffend zu gestalten. Wo immer er auftrat, ob im eigenen Ensemble oder als Gast an fremden Bühnen, erlag das Publikum der Bannkraft seines Spieles. Er erlebte Huldigungen und Triumphe, wie sie im Deutschland seiner Tage nur den überragendsten Schauspielern zuteil wurden. Ein Zeitungsbericht über seine Abschiedsvorstellung in Kassel vom 18. Juni 1855 lautet:

«Herr Feltscher, ein beliebtes Mitglied unserer Hofbühne, hat uns auch verlassen. Das Publikum hat denselben zu guter Letzt förmlich mit Beifall überschüttet. Am 18. Juni gab er als Abschiedsrolle den Eduard in ‚Eine Familie‘. Der Künstler wurde empfangen (hier nur bei ganz bedeutenden Gästen gebräuchlich), und sein Spiel wurde durch steigenden Applaus begleitet. Zum Schluß stürmisch gerufen, wurde Herr Feltscher förmlich mit Blumen überschüttet — das ist hier seit Menschengedenken keinem Manne als dem großen *Emil*² geschehen.»

Seine ersten großen Erfolge errang sich Feltscher im Konversationslustspiel als Virtuose der schönen Linie. Mit dem erfindungsreichen Geist seiner Individualisierungskunst vermochte er auch Rollen geringeren Ranges zu adeln und in die lichten Höhen schimmernder Kunstgipfel zu heben. Während seines Aufenthaltes in Braunschweig trat er zum Heldenfach über. In diesem Fache kam ihm seine repräsentative Erscheinung ebenso zu statten wie die von der Kritik immer wieder

² Mit dem «großen Emil» dürfte Emil Devrient (1803—1877) gemeint sein, welcher, von der ganzen Theaterjournalistik hoch gepriesen, zwischen 1850—1860 an den größten Bühnen Deutschlands gastierte. Das Schauspiel «Eine Familie» ist von Charlotte Birchpfeiffer (1800—1868) verfaßt.



Feltscher in der Rolle Richards III.
 „Geh nur des Wegs, den du nie wiederkehrst,
 einfält'ger Clarence!“ . . .

gepriesene Fülle und Biagsamkeit seines wohlklingenden Organs.³ Goethes «Götz», «Orest» und «Egmont»; Schillers «Wallenstein», «Marquis Posa» und «Wilhelm Tell»; Kleists «Wetter vom Strahl»; Lessings «Tellheim»; Halms «Fechter von Ravenna» und Laubes «Graf Essex» waren seine bevorzugten Heldenrollen, die ihm immer wieder den stürmischen Beifall des Publikums und das begeisterte Lob der Kritik eintrugen. Seine eigentliche Domäne jedoch war das Reich der dämonischen Charaktere und Kolossalgestalten Shakespeares. Als er während seines Engagements in Schwerin Gastspielreisen durch Deutschland, Österreich und die Niederlande unternahm, bestand sein Repertoire vorwiegend aus Werken des großen Bri-

ten. Durch die meisterhaften Kunstleistungen, die er in der Rolle eines Hamlet, Othello, Coriolan und Richard III. vollbrachte, trat Anton Feltscher in die vorderste Reihe der zeitgenössischen Bühnenkünstler. Über eine «Hamlet»-Aufführung in Flensburg urteilte die Kritik:

«Die Titelrolle war in den Händen des Herrn *Anton Feltscher*, Regisseur des Großherz. Hoftheaters zu Schwerin, der vor vielen Jahren in unserer Vaterstadt zum ersten Mal die Bretter betrat, welche die Welt bedeuten, und sich seitdem zu einer ebenbürtigen Stellung unter den hervorragendsten Größen der dramatischen Kunst emporgeschwungen hat. Auch hier bewährte er die ihm inne wohnende Kraft der lebendigen Gestaltung; seine prächtige Erscheinung, die wunderbare Klangfülle und Modulationsfähigkeit seiner Stimme, die plastische Schönheit seiner Bewegung, durch weises Maßhalten geregelt, die Wahrheit in der Darstellung des von den widersprechendsten Gefühlen und Leidenschaften bewegten Charakters des dänischen Prinzen, rissen das Publikum zu wiederholten stürmischen Beifallsbezeugungen hin.»

³ «Herr Feltscher nahm beim ersten Erscheinen durch eine höchst gewinnende Persönlichkeit und weiches, wohlklingendes Organ für sich ein» («Kasseler Tageblatt»).

«Herr Feltscher, ein junger schöner Mann, von eleganter Tournüre, jeder Zoll ein Gentleman, weiß die Gefühlssaite des Schauers in unnennbare Schwingung zu versetzen» («Braunschweiger Zeitung»).

Und ein Freiburger Blatt schließt eine Würdigung der vielseitigen Darstellungskunst Feltschers mit der Feststellung:

«Wir dürfen ihn getrost seinen Collegen in München, Berlin, Dresden, Wien an die Seite stellen.»

*

Die dem Album «Ein Theaterleben» einverleibten 300 Kritiken sind anonym. Wir erfahren die Namen ihrer Verfasser nicht. Und wenn wir sie auch erführen, wären sie uns vermutlich doch fremd. Um so höher werten wir darum den Glücksfall, daß uns wenigstens *eine* zeitgenössische Würdigung der Schauspielkunst Feltschers überliefert ist, deren Autor wir kennen. Sein Name hatte dereinst in Graubünden einen guten Klang. Es ist *Carl Broich*, der 1899 die Aufführungen des «Calvenfestspiels» geleitet hat.

In der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 19. Februar 1893 leitete der Schriftsteller J. C. Heer einen Essay über das Volkstheater in der Schweiz mit folgenden Sätzen ein:

«Ein sonderbares Völklein sind wir Schweizer, was die dramatische Kunst betrifft. An den blauen Seen unseres Hügellandes gedeihen die Bauern, die Kaufleute, Architekten und Professoren, auf unseren Bergen die Sennen, die Gastwirte, die Eisenbahningenieure; aber wir haben in unserm 41 488 Quadratkilometer großen Land keine einzige Scholle, auf der bis jetzt ein großer Dramatiker oder ein hervorragender Schauspieler gewachsen wäre. Auch regt es die Bürger unserer Städte weniger auf, wenn im Herbst einige Flüge von Theaterschwalben aus den deutschen Gauen zu uns zu überwintern kommen, als wenn der Wein, der um diese Zeit gekeltert wird, gut geraten ist. Man könnte daraus schließen, wir wären überhaupt ein Volk, das ohne Sinn für das Dramatische ist . . .»

Auf diese Darlegungen Heers erwidert Carl Broich, damals Regisseur am Berner Stadttheater, im «Sonntagsblatt des Bund» vom 9. April 1893. Unter dem Titel «Giebt es hervorragende Schweizer-schauspieler?» führt Broich einleitend die oben zitierte Stelle des Heerschen Essays an und fährt dann fort:

«Also keine Scholle sei in der Schweiz, auf der ein großer Dramatiker oder hervorragender Schauspieler hervorgegangen wäre. Hinsichtlich der Dramatiker mögen die Litteraturgelehrten entscheiden. Was aber die Schauspieler betrifft, bin ich in der glücklichen Lage, den theaterliebenden Schweizern doch von *einem hervorragenden Schauspieler* berichten zu können, der ein Schweizer und ein echtes Kind seines Landes war. Es gereicht mir zur besonderen Freude, hier mitteilen zu dürfen, daß gerade dieser bedeutende Schweizerkünstler es gewesen, dessen tiefe und gewaltige Leistungen mir die ersten Anregungen

gegeben, mich der dramatischen Kunst zu widmen. Unauslöschlich und unvergänglich leben seine Gebilde in meiner Seele — und noch heute macht die Erinnerung an seine prächtige Gestaltungskunst, das Feuer seiner tiefgefühlten Beredsamkeit, mein Herz rascher schlagen; es waren die ersten und daher auch die größten Eindrücke, die ich von theatralischer Kunst empfangen. Unbegreiflich ist mir, daß nicht in weitem Kreisen der Schweiz dieser bedeutende Sohn seines Landes näher bekannt ist.

Es ist *Anton Feltscher* von Masein bei Thusis (Graubünden). Anton Feltscher war in den Jahren von 1860—1880 einer der bedeutendsten Heldendarsteller der deutschen Bühne. Sein Name wurde neben den ersten Größen seines Fachs, wie Dettmer usw. mit Ehren genannt . . .

Klar und lauter war seine Kunstauffassung — einfach, edel und natürlich war seine Darstellung. Er hatte nichts von den geistreich sein sollenden Mäzchen moderner Virtuosen, seine Charaktere gaben uns keine grübelnden Rätsel, sie waren aus einem Guß — klar, einfach und natürlich. — So sah ich ihn ein paar Jahre nach seinem Schweriner Engagement am Stadttheater in Köln. Es war im Jahre 1872, als ich zum erstenmale das Theater betreten durfte, es wurden Schillers Räuber gegeben, und Feltscher spielte den Karl.

Noch sehe ich die kraftvolle, etwas gedrungene Gestalt, jede Bewegung drückte Energie und Mark aus. Feltscher gehörte nicht zu den heutzutage so beliebten säuselnden Liebhabern — der Stempel, der seinen Gebilden aufgedrückt war, bezeichnete *Urwüchsigkeit* — *Kraft!* Und dieser Kopf! — Dieses ausdrucksvolle Gesicht! — Der dunkle Teint, die großen Feueraugen, die Stirne von dunkeln Locken umrahmt, ein ächter Bündner Typus.

Und wie er sprach — so klangvoll männlich tief — und doch so voll Schmelz und rührender Empfindung. Sein Organ war von elementarer Gewalt — gleich einem Gewitter brach es über uns herein, wenn er als Karl Moor den Racheschwur gen Himmel schleuderte, oder als Uriel Acosta aus der Synagoge trat und den Monolog begann: ‚Stürzt ihr Felsen von meiner Brust!‘

Und doch wieder, welch zarte Empfindung, welch überströmendes Gefühl bei den Worten: ‚Schließ deine Augen, blinde Mutter — ich thu’s — ich thu’s!‘

Ich habe nachher viele Uriels gesehen, mit manchen Berühmtheiten zusammengespielt, doch keiner, nicht einmal *Sonnenthal*, vermochte so rührend und natürlich diese Worte zu sprechen wie Anton Feltscher . . .

Der Leser sieht also, es hat wenigstens einen bedeutenden Schweizer Schauspieler gegeben, auf den seine Landsleute mit Recht stolz sein können.»

*

Anton Feltschers Künstlertum war von einem ernsten Verantwortungsbewußtsein, von einem hohen Ethos getragen. Immer wieder hat er auf die erzieherische Sendung des Theaters hingewiesen. Ein gläubiger Jünger Schillers, betrachtete er die Schaubühne als «moralische Anstalt». 1869 verfaßte er eine aufschlußreiche Broschüre «Zur Erkenntnis deutscher Theater-Zustände», in welcher er sich kritisch mit den Theaterproblemen seiner Zeit auseinandersetzte. Freimütig legt

Feltscher die mannigfachen Ursachen des zunehmenden Theaterverfalls bloß, rügt der Theaterdirektionen verantwortungslose Zugeständnisse an den schlechten Geschmack der breiten Massen, ermahnt die Regisseure an die Pflicht gewissenhafter Probenarbeit und appelliert an das Standesbewußtsein des Schauspielers:

«Der Kundige weiß, wie ich, daß unter dem deutschen Künstlerstande Fleiß, Einsicht und Talent reichlich zu finden ist, und Gott sei Dank, die Ansicht fast ganz geschwunden ist, daß, um ein großer Künstler zu sein, müsse demselben etwas vom genialen Lumpen ankleben. Jemehr die Künstler sich im Leben den respectablen Bürgern zugesellen, die es nicht als ein Vorurtheil betrachten, ihre Schulden zu bezahlen und moralisch zu leben, um so größer wird ihre Wirkung von der Bühne herab auf diese Bürger sein. Lesen wir doch so oft in manchen Blättern von geweihten Priestern und Priesterinnen unserer Kunst; nun denn, so beherzige man auch den Sinn, damit diese schöne Bezeichnung nicht zur bitteren Ironie werde!»

Einläßlich und kritisch befaßt sich Feltscher in seiner Broschüre mit der Frage des Repertoires, mit den gegenseitigen Beziehungen zwischen Theater und Bühnenautor, mit den Aufgaben und Pflichten der Theaterkritik:

«Die Kritik sollte dem Künstler, und ebenso nöthig wäre es dem *Publikum*, behrend gegenüber treten und aus der *Dichtung* heraus den Charakter der Darstellung bestimmen, dem Künstler zeigen, hier sagt der Dichter diese Worte, folglich muß der Charakter so und so genommen werden. Doch diese Art von Kritik, die jedem Tadel das Persönliche nimmt, giebt es fast gar nicht mehr. Zu solcher Kritik gehört freilich mehr Zeit und mehr positives Wissen, als Jemanden schlecht oder bewunderungswürdig zu finden. Ein Witz ist schneller geschrieben. Wie will man aber vom dramatischen Künstler ein ernstes Streben fordern, wenn man seinen Gebilden die Achtung versagt, die doch den Jüngern anderer Künste nie versagt wird?»

Was Anton Feltscher als höchstes Theaterideal vorschwebt, ist die Schaffung staatlich geleiteter «Volksbühnen mit ganz billigen Eintrittspreisen», die es auch den minder bemittelten Volksschichten ermöglichen, der veredelnden Theaterkunst theilhaftig zu werden:

«Wie die Kirche durch Wort und Lehre uns zum rechten Handeln ermahnt, so zeigt die Bühne die Lehre in der *That*, wie das Laster zum eigenen Unglück, die Besiegung der eingeborenen Leidenschaften, die Tugend aber zum höchsten Glücke schon auf Erden führt. Dies dem ungebildeten Zuschauer zum Bewußtsein zu führen, ist die hohe beneidenswerte Aufgabe der Schauspielkunst. Es ist gewiß ein belohnendes Gefühl, wenn der gebildete Zuschauer sich an dem Gestaltungsvermögen des Künstlers bewußten Sinnes erfreut, aber das wahrhaft Erhebende der Schauspielkunst liegt in der Erhebung der Massen. Der denkende Künstler wenigstens kann für seinen jahrelangen Fleiß nur durch den

Gedanken belohnt werden, gleich jedem anderen *Lehrer*, durch seine Worte das Samenkorn des Wahren und Guten auszustreuen, während das Bewußtsein, einer verbildeten Masse nur ein Mittel der Unterhaltung zu sein, ein deprimierendes, ja trostloses Gefühl in jedem Künstlerherzen erzeugen muß.»

Unentwegt war Feltscher bestrebt, den in seiner Broschüre verfochtenen Kunstauffassungen in der Praxis Geltung zu verschaffen. Daß dieses Bemühen nicht allenthalben Zustimmung und Unterstützung fand, überrascht keineswegs. Schon in Freiburg kostete ihn sein Eifer für ein gutes, sauberes Repertoire einen zermürenden Kampf. Nicht anders erging es ihm als Oberregisseur am Hoftheater zu Petersburg, wo sein Spielplan fortwährend auf Widerstand stieß — nicht beim Publikum und nicht bei der Theaterbehörde, sondern beim Ensemble, das die Darbietung billiger Reißer für interessanter, bequemer und lohnender hielt. An eine saloppe, auf gut Glück abstellende Improvisation gewöhnt, vermochten sich einige der älteren Schauspieler nicht damit abzufinden, daß der neue Oberregisseur von ihnen zuchtvolle Arbeit forderte, daß er unnachgiebig die Proben wiederholte und nicht locker ließ, bis die Vorbereitungen seinem strengen Maßstabe entsprachen. Nicht selten kam es zu Widersetzlichkeiten und Auflehnungen gegen seine Anordnungen. Feltscher aber beharrte mit echt bündnerischer Hartnäckigkeit auf seinen künstlerischen Grundsätzen, auch dann noch, als es auf Biegen oder Brechen ging. 1881 steigerten sich die Spannungen zwischen dem Oberregisseur und einzelnen Mitgliedern dergestalt, daß die Petersburger Presse sich in spaltenlangen Artikeln mit dem «Theaterstreit» befaßte, wobei sich die Theaterjournalisten einmütig und entschieden auf die Seite Feltschers stellten. Dem «Berliner Tageblatt» wurde aus Petersburg berichtet:

«Das deutsche Theater in Petersburg hatte eine Art von schauspielerischer Palastrevolution durchzumachen. Einige Mitglieder verbanden sich, um durch die gemeinsame Einreichung ihres Demissionsgesuches den Ober-Regisseur Anton Feltscher aus dem Sattel zu heben. Aber die vorgesetzte Behörde ließ lieber die fünf aufrührerischen Mitglieder, so beliebt sie beim Publikum waren, von dannen ziehen, um den Oberregisseur zu behalten — eine Entscheidung, welche für die Leistungskraft des Herrn Anton Feltscher immerhin ein sehr rühmliches Zeugnis giebt.»

Der Berichterstatter hätte noch hinzufügen können, daß die «vorgesetzte Behörde» die Kontroverse offenbar im Einvernehmen mit dem Zaren entschieden hat. Denn bald nachdem dieser Entscheid gefallen, würdigte Zar Alexander III. die künstlerischen Verdienste des Oberregisseurs in einer höchst auffälligen Weise: er verlieh Anton Feltscher

Um die ganzten Mitglieder des Kaiserlich russischen Hoftheaters.

Um die Aufsicht des russischen Hoftheaters - General = Kommanden habe ich die
Haltung des russischen Herrn Dr. von Koenig = Döllert
überwachen.

Ich mache dies kund, indem ich zugleich bemerke, daß
diese Unterschriften für alle Funktionen der Oberreue gilt.

A. Petersburg den 14. September 1876.
Joseph Feltscher
Anton Feltscher.

Faksimiliertes Manuskript Feltschers

den Stanislaus-Orden — eine Auszeichnung, die vordem keinem Schauspieler zuteil geworden war.

Es war der vierte Orden, den ihm seine Kunst eingetragen hatte. Er schätzte diese fürstlichen Auszeichnungen nicht nur, sondern trug sie auch mit Vorliebe zur Schau. Er ließ sich in vollem Ordenschmuck photographieren, und auf der aus seiner Petersburger Zeit stammenden Visitenkarte sind seine Orden der Reihe nach aufgeführt. So unschweizerisch uns diese Allüren auch anmuten mögen — Servilität und devote Fürstenverehrung lag diesem eigenwilligen, unbestechlichen Künstler fern. Er kannte seinen Shakespeare zu gut, als daß er nicht gewußt hätte, wieviel geistiges Ungenügen, Erbärmlichkeit und Verlogenheit sich hinter den stolzen Fassaden der Fürstenschlösser verbarg. Als Schauspieler an Bühnen monarchischer Länder wußte er aber auch, was das Theater der Unterstützung und Förderung kunstverständiger Fürsten zu verdanken hatte.

••

Im Frühjahr 1884 zieht sich Anton Feltscher mit seiner zweiten Gattin auf seinen Maseiner Landsitz zurück. Beseligt von der Wohltat ländlichen Friedens, preist er in den Briefen an die Freunde in Deutschland sein Altersglück im eigenen Heim. Aber die Leidenschaft für das Theater gibt ihn auch hier nicht frei. Von altersher pflegt die Knabenschaft

des Dorfes zur Fastnachtszeit Theater zu spielen. Sie tut es, so gut sie es eben kann, vergreift sich gewöhnlich auch in der Wahl der Stücke. Was Wunder, daß es einem Anton Feltscher nicht gleichgültig ist, wie in seinem Dorfe Theater gespielt wird! Er übernimmt die Regie, liest den jungen Leuten zuerst selber eine Reihe guter Bühnenstücke vor und leitet hierauf die Lesung der gleichen Stücke bei verteilten Rollen. Dann erst beginnen die Proben für das Stück, das öffentlich aufgeführt werden soll. Monatelang wird an den Winterabenden geprobt und geprobt, bis das Spiel endlich den strengen Ansprüchen des Regisseurs entspricht. Am Invokavit-Sonntag 1885 gelangt Kotzebues «Pächter Feldkümmel» zur Aufführung. Feltscher ist von dem Ergebnis seines Experimentes so begeistert, daß er für das Frühjahr 1886 eine Freilicht-Aufführung von Schillers «Wilhelm Tell» in Aussicht nimmt.⁴

Einem Manne vom Temperament Anton Feltschers liegt die Absonderung so wenig wie die Untätigkeit. Der «Herr Direkter» — so nennt ihn der Heinzenberger Volksmund — pflegt regen Umgang mit seinen Mitbürgern, verbringt die Feierabende mit den Bauern auf der Hengertbank und nimmt am öffentlichen Leben seines Heimatdorfes lebhaftesten Anteil. In keiner Einwohnerversammlung fehlt er; seine vorurteilsfreien Diskussionsvoten verschaffen ihm rasch einen maßgebenden Einfluß auf die politischen und wirtschaftlichen Schicksale der Gemeinde. Der Obmann der Alpgenossenschaft, der Armenvorsteher, der Waldvogt und andere Dorfmagistrate holen sich bei ihm Rat, wenn sie mit irgendeiner Rechtsfrage nicht zu Rande kommen oder für die Abfassung einer amtlichen Vernehmlassung Hilfe benötigen. Und immer wieder verwundern sich die Ratsuchenden darüber, daß der Theaterdirektor, der sein Leben in Großstädten verbracht hat, sich in ihren kleinbäuerlichen Belangen so gut auskennt.

Die Einwohnerversammlung von Masein, die am 15. März 1885 Anton Feltscher zum Gemeindevorsteher wählte, ehrte durch diese Wahl sich selber nicht minder als den Gewählten. Es war die letzte Rolle, die öffentlich zu spielen ihm aufgetragen ward. Er betreute sie, wie er alle seine Rollen zu betreuen pflegte, mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit und Hingabe. Der dereinst als gefeierter Schauspieler den Höhenweg des Künstlerruhms gegangen war, unterzog sich unverdrossen der administrativen, oft reichlich prosaischen Kleinarbeit, die das Vor-

⁴ Nach dem Tode Feltschers hat dessen Frau, eine ehemalige Berufsschauspielerin, noch lange Jahre die Theateraufführungen der Knabenschaft Masein geleitet.

steheramt in der kleinen (230 Einwohner zählenden) Bauerngemeinde mit sich brachte. Zumesung des Losholzes an die Gemeindebürger, Wahl eines Gemeindevweibels, Wuhrbauten am Nollafluß, Verkauf von Gemeinدهolz, Reparaturen am Schulhaus, Beschwerden wegen Holzfrevell, Unterstützungsgesuche mittelloser Bürger — so lautete die Traktandenliste, die Feltscher zu Beginn seiner Amtstätigkeit dem Gemeinderat unterbreitete. Wie der einst der Regisseur auf die Theaterproben seines Ensembles, verwendete jetzt der Gemeindeammann auf die Behandlung der Rats-



Feltscher als Oberregisseur in Petersburg

traktanden die größte Sorgfalt — eine an Pedanterie grenzende Gründlichkeit. Vor seinem Amtsantritt galt es als unabänderlicher Brauch, den Ratssitzungen im Gemeindehaus jeweilen eine zweite Sitzung anzuschließen, die bei Kartenspiel und Veltliner in der Dorfschenke stattfand. Unter dem Vorsitze Feltschers dauerten die Ratsverhandlungen regelmäßig bis gegen Mitternacht, so daß die Magistraten wohl oder übel auf ihren traditionellen Kreuzjaß verzichten mußten.

Es war nicht der einzige Eingriff in die geheiligten Traditionen seiner Gemeinde, die sich der neugewählte Ammann leistete. Mit Eifer und Energie erfaßte sein nimmer rastender Geist alles, was nach seiner Meinung der Dorfschaft zum Fortschritt und Vorteil gereichen konnte. Der Sechzigjährige entfaltete eine erstaunliche Initiative. Auf allen Gebieten des Gemeinwesens strebte er heilsame Neuerungen an. Er unterbreitete der Gemeinde den Vorschlag, die oberhalb des Dorfes gelegenen Gemeindelöser zum Schutze der Baumgärten mit Wald zu bepflanzen; er entwarf Pläne für eine durchgreifende Rodung der Allmende, für eine rationellere Auswertung der Gemeindewaldungen, für eine umfassende Instandstellung der Flur- und Waldwege. Ganz besonders aber lagen ihm die Pflege und der Ausbau des Schulwesens am Herzen.

Mitten aus diesem zielstrebigem Schaffen und Planen für seine Gemeinde wurde der unternehmende Ammann plötzlich vom Tode abberufen. Am Abend des 11. Juli 1885 kehrte er — noch anscheinend gesund und rüstig — von der Kantonshauptstadt, wo er Amtsgeschäfte zu erledigen hatte, nach Hause zurück. In der darauffolgenden Nacht erlitt er eine Magenblutung, die in der Morgenfrühe des 13. Juli seinem Erdendasein ein jähes Ende setzte.

Auf dem idyllischen, von Wiesen und Äckern umsäumten Friedhof von Masein, den er so oft als «Endziel seiner irdischen Wanderfahrt» bezeichnet, fand Anton Feltscher seine letzte Ruhestätte. Trotz des strahlenden Heuertewetters pilgerten am Tage seiner Beisetzung die Bauersleute vom Heinzenberg und Domleschg in Scharen nach Masein, dem allverehrten Herrn Direktor die letzte Ehre zu erweisen. Mitglieder des Gemeinderates trugen die Bahre, die ringsum mit Lorbeerkränzen behangen war. Vom schwarzen Sarge glitzerten vier Ordenssterne im sommerlichen Sonnenglast — die Ehrenzeichen eines großen Tragöden, der seinem Künstlertum das Höchste abgefordert.

Quellen und Literatur

Ein Theaterleben von 1842 bis 1884; Bündner Kalender für das Jahr 1886; Bündner Tagblatt vom 22. und 23. Juli 1885; Protokollbuch der politischen Gemeinde Masein 1884/85; Ludwig Eisenbergs Biographisches Lexikon der Deutschen Bühne im XIX. Jahrhundert; Mündliche Angaben der Herren Joh. Thomas Feltscher und Valentin Eichholzer, Masein.



Kein Mensch in der Welt muß ein feineres ästhetisches Gefühl besitzen als der Schauspieler, um das wahre Schöne und Harmonische ebenso wie das Abstechende und Grelle in den Charakteren lebendig zu bezeichnen. Die Forderung ist nicht strenger, als daß derjenige, der keinen Takt hat, kein Musiker, und wer kein Gerechtigkeitsgefühl besitzt, kein Richter werden kann.

Johann Gottfried Seume.

Was der Mime außerhalb seiner Kunst noch ist, ob ein gebildeter oder unwissender, ein rechtschaffener, ordentlicher oder leichtfertiger und liederlicher Mensch, hat mit dem, was er innerhalb seiner Kunst ist, nichts gemein ... Aber es hat sich erwiesen, daß eine hochherzig, d. h. mit Selbstverleugnung ausgeübte Kunst unmöglich von einem kleinen Herzen getragen sein könne.

Richard Wagner.