



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Das deutsche Theaterjahr 1855-56. 1.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Das deutsche Theaterjahr 1855—56.

1.

Aus Frankfurt a. M.

Verfall der Darstellungskunst, Entwürdigung der Theaterkritik, Mangel an dramatischem Interesse im Publicum, innere Zersetzung des Schauspielersstandes u. s. w. — so lauten ungefähr die Schlagworte, mit denen man seit Jahren jede Besprechung des Theaterwesens von vornherein ablehnt. Wir Deutsche sind ja so geartet, daß wir zwar jeglichen Mißwachs ästhetischen Lebens bitter tadeln, auch stets die höchsten Anforderungen an die künstlerische Production stellen, aber für diese höchst förderliche Theilnahme als selbstverständlich erachten, daß die Kunst sich nur um ihrer selbst willen übe, eine ernsthafte und anerkennende Unterstützung vom Publicum gar nicht erwarte, dennoch in höchster Vollendung und vollster Rüstung aller Hilfsmittel dastehe, wenn es ja einmal jemandem einfällt, in unausgefüllten Freistunden sich beiläufig um sie zu kümmern; Fremdländisches dagegen schon bei geringerem Werthe freudig begrüßen, einen etwaigen selbstständigen Aufschwung einheimischer Kunst consequent bezweifeln, wenn er trotzdem unzweifelhaft, ihn als mögliche Abirrung vom rechten Wege mit verdächtigenden Warnungen willkommen — das heißt man praktisches Interesse nehmen.

Auf diese Weise und mit dieser Art ist mit dem deutschen Theater dahin gekommen, wo wir stehen. Und nun vollends die letzte Theaterfaison? Es ist ja bekannt, daß sie sich selbst in der kümmerlichkeit der letzten Jahre durch ihre besondere Unfruchtbarkeit an Productionen oder sonstigen Ereignissen auszeichnete. Davon soll die Rede sein! Und noch dazu nicht einmal von Sternen, Perlen, Philomenen, Geniussen und derglei mythologischen Erscheinungen des breiteren Olympos! Nein, ganz einfach und schlicht bürgerlich vom deutschen Theater, wie es eben ist, von seinen häuslichen Zuständen, von seinem Alltagskleid und seinem Sonntagsputz, zuerst jedoch von den Künstlern und Nichtkünstlern, die dazu gehören.

Scheinbar ist eine große Zahl und scheinbar zieht man allzuweite Kreise, wenn man sagt, es handelt sich dabei um etwa 20—22,000 Personen. Denn im heinrichschen Jahrbuch werden sich nur etwa 5800 „Künstler und Künstlerinnen“

vorfinden, und 8000 selbst dann nicht ganz erreicht werden, wenn man auch die Chöre, Statisten und Orchester hinzufügt. Wer aber das Theater und die Eigenthümlichkeiten seiner Bedürfnisse kennt, dem ist es ebensowenig unbekannt, daß auch die ganze große Schar der Bediensteten, Arbeiter, Handwerker bei den Bühnen mit zu den sogenannten „Theaterleuten“ gerechnet werden muß. Denn die Art ihrer Beschäftigung und Arbeit weicht im Allgemeinen so außerordentlich vom gewöhnlichen bürgerlichen Betriebe gleichnamiger Geschäfte ab, daß sie, wenn einmal beim Theater beschäftigt, gewöhnlich mit ihrer ganzen materiellen Existenz daran gebunden sind. Der trefflichste Theaterschneider ist sehr häufig kein guter Kleidermacher für das bürgerliche Leben, der Theaterzimmermann paßt nicht für die gewöhnliche Arbeit seiner Handwerksgeossen u. s. w., wie denn wieder die geschicktesten unter diesen sich höchst selten in die Theaterbedürfnisse zu finden wissen. Es gehört auch dazu eine gewisse angeborene Anlage. Das erstreckt sich selbst auf den Theaterfriseur, die Garderobeleute, Ankleider u. s. w. Dazu kommt, daß der eigenthümlich fesselnde Reiz des Theaterbetriebes auf derartige Leute meist noch magischer wirkt, als auf Menschen von höherer Bildung, während ihnen namentlich in kleinern Städten und wieder vorzugsweise am Nord- und Südrande Deutschlands in den bürgerlichen Kreisen auch noch recht häufig die unbezwungene Voreingenommenheit gegen alles entgegensteht, was „vom Theater“ ist und mit den „Komödianten“ zusammenhängt.

Je souveräner aber das Urtheil über das eigentliche Theaterpersonal abspricht, desto mehr sollte man doch daran denken, daß damit auch zugleich die Existenz vieler Tausende berührt wird, von denen nur sehr Einzelne, und diese recht oft mehr durch Laune, Glückesgunst, Naturgaben und außerschauspielische Eigenschaften, als durch wirkliche Künstlerkraft auf die sonnige Höhe des Glücks gestellt sind. Diese Tausende sind in Deutschland — wie jüngsthin eine statistische Notiz öffentlicher Blätter besagte — an 167 Bühneninstituten vertheilt. In den dreißig und etlichen deutschen Vaterländern haben wir 19 Hoftheater, unter denen dennoch bloß 3—4 als Bühnen größten Stiles zu rechnen sind, nicht allein in der Residenz maßgebend, sondern über diese hinauswirkend auf weitere Kreise. Unter den dreizehn Stadttheatern sogenannten ersten Ranges nimmt Breslau durch seine materiellen Mittel die begünstigteste Stellung ein. Nach welcher Norm man ferner 28 städtische Theater zweiten Ranges von 39 der dritten Rangordnung abscheiden will, vermögen wir nicht zu bestimmen. Denn solche Verhältnisse wechseln oft nach Jahrgängen und andern Zufälligkeiten. Ebenso dehnbar erscheint der Begriff „reisende Gesellschaften“, deren 67, darunter 20 „gut situirt“ genannt werden. Denn wozu gehören solche Unternehmen, deren Vorstellungen nach einem gewissen Turnus in einem bestimmten Stadtkreis stattfinden? Wozu selbst solche

Bühnen, welche etwa mit ihrem Opern- und Schauspielpersonal abwechselnd in mehreren Städten gleichzeitige Vorstellungen geben? Wozu rechnen wir sogar die königsberger Bühne, welche bekanntlich sommersüber monatweise in Memel und andern Städten spielt? Man muß sich da schon mit den allerdings ebenfalls dehnbaren Begriffen der großen, mittleren und kleinen Bühnen helfen. Denn ob ein solches Unternehmen ständig ist oder den Sommer über ruht, ist gleichfalls eine schlaffe Unterscheidung. Manche Theater, welche blos im Winter spielen, müssen viel bedeutendere materielle und künstlerische Anstrengungen machen, als einzelne stehende Theater, deren Sommerleben durch mäcenatische Neigungen forterhalten wird. —

Im gegenwärtigen Moment (Juli) wird von der Gesamtzahl der deutschen Bühnen schwerlich die Hälfte in normalem Gange und voller Geschäftsthätigkeit sein. Die großen Theater halten Sommerferien, die mittlern kämpfen mit dem Urlaub ihrer „ersten Fächer“ und zeigen meistens ein „Gastspiel-repertoire“, die Saisontheater endlich haben ihre Räume spätestens in der Mitte des Mai geschlossen und beginnen die neue Saison meistens mit einem ganz neuen Personal frühestens im September. So bleiben für den Augenblick von den kleinern Unternehmungen blos die Sommertheater.

Es thut weh, wenn man von dramatischer Kunst spricht, auch von ihnen zu reden. Dennoch muß es sein; denn sie gehören einmal unter die traurigen Erscheinungen des modernen Theaters und der Verwilderung des Theaterwesens. Sie sind bekanntlich zuerst in den Matrosenvierteln der Seestädte einheimisch gewesen, also vollkommen aus dem Schmutz der Tabagie und selbst verurthener Häuser aufgewachsen. Sie haben jahrelang ihre Thespiskarren fortgeschleppt, ohne daß eine Theaterzeitung von ihnen oder vollends ein Theateralmanach von ihrem Personal Notiz nahm. Nur entfernt ähnlich konnte man zu jener Zeit einzelne Vorstadtheater großer Binnenstädte oder die letzten Zuckungen geschändeter Theaterkunst in offenen Scheunen, betrieben durch zerlumpte Menschen nennen. Da plötzlich entfaltete sich mit dem Beginn der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Tivolimanie üppig und erschreckend. Bald existirte kaum ein Landstädtchen, in welchem nicht neben der Hauptbrauerei ein Theaterbuch aufgeschlagen war. — Diejenige Publicistik, welche in der Blütezeit der rettenden Thaten alle und jede Aeußerung des Volkslebens ebenso wahllos verdammte, als sie kurz vorher jeder Volkstreue geschmeichelt hatte, jammerte nun allerdings mit sehr schönen Worten über dieses neue System „roher Volksneigungen.“ Und sie war äußerst geschäftig, darin ein Ueberbleibsel des „Jahres der Tollheit“ nachweisen zu wollen. Ein Ueberbleibsel wars allerdings, aber nur ganz anders herausgebildet, als sie es meinten. Die Revolutionsjahre hatten eine lange Reihe kleinerer Theaterunternehmungen verkommen lassen, selbst viele mittlere Theater zu den äußersten Einschränkungen

genöthigt; eine Menge von Directoren und noch eine viel größere Menge von Bühnenmitgliedern, keineswegs ausschließlich von geringster Befähigung, waren ohne Subsistenzmittel aus dem magern Winter in den dürrn Sommer übergegangen. Als nun in dieser Zeit der Noth einzelne speculative Köpfe den Gedanken ausführten, die Sommer- und Tagestheater der Matrosenviertel in das Binnenland zu verpflanzen, fanden sie natürlich sofort ein großes Heer von Nachahmern; „Mimen“ liefen ihnen zu aus allen Ecken und Enden, für entsetzlich geringe Gagen, auf die erniedrigendsten Engagementsbedingungen hin. Auch das Publicum fehlte nicht. Die Neuheit der Erscheinung lockte viele, manchem war es ein besonderer Reiz, diesen verzweiflungsvollen Kampf der Täuschungen der Kunst mit Sonnenstrahlen, Winden, Krüge- und Tellergeklapper so recht *con amore* zu betrachten; andere interessirte es zu halbem Mitleiden, — hier und da einem wirklichen Talent unter derartigen Verhältnissen zu begegnen; noch andere speculirten wol auch auf die Leichtigkeit einer Bekanntschaftsanknüpfung mit den „Künstlerinnen“. Der großen Masse aber gefiel das ganze ungenirte Wesen, das Treiben auf dem Grenzgebiete zwischen Sommerwirthschaft und Zigeunerlager. Gerade diejenigen Unternehmungen, bei denen Kunst und Anstand am wenigsten gewahrt wurden, hatten den meisten Zulauf.

Und wie ward dies alles möglich? Man muß es eingestehen, nicht bloß der Zufall that's, sondern es kam dieser neuen Herabwürdigung der dramatischen Kunst ein Geschmack, ja bis zu einem gewissen Punkte ein Bedürfniß entgegen. Die Revolutionsjahre hatten in den höhern und mittlern Schichten die häusliche Geselligkeit vermindert, das Uebermaß der Reaction, welches die Blüthezeit der rettenden Thaten in allen Aeußerungen der Verwaltung bezeichnete, hatte nicht dazu beitragen können, die geselligen Spaltungen aus der soeben vorübergegangenen Epoche zu verwischen. Ein fast krankhaftes Denunciations- und Convertirungstreiben machte überdies jeden geistigen Interessenaustausch fast unmöglich. So würden diejenigen Bevölkerungsschichten, welche sonst Vertreter und Vermittler höherer Bildung und ästhetischer Anregung auch im öffentlichen Leben, zurückgedrängt auf engbeschränkte Kreise. Indem sie Theater, Concerte *ic.* unbesucht ließen, überließen sie derartige Bestrebungen gewissermaßen bloß der großen Masse. Die vielen derselben, welche aus der Hand in den Mund leben, stiegen also rasch um ihrer Existenz willen jene Stufe abwärts, die sie in der Zeit der Volksbewegungen wol schon manchmal aus bloßer Connivenz für das „souveräne Volk“ betreten hatten.

Dieselben Gründe, welche die mittlern und höhern Schichten des Publicums zerklüftet erhielten, wirkten noch unmittelbarer auf die niedern Schichten, deren Geselligkeit ja vorwiegend eine öffentliche ist. Auch hier gab es fort und fort sehr entschiedene Parteispaltungen oder doch Parteierinnerungen, alle

aufs strengste überwacht von der neu erstarkten Polizei, ebenfalls von geheimer Abspäherei und Angeberei durchschlichen. Unter solchen Umständen mußte für sie ein gemeinschaftliches und unverwehrtcs Interesse am Feiertag und im Gasthaus, wie es das Tivoli-theater bot, doppelt willkommen sein, da überdies Tanz und andere Belustigungen bekanntlich damals sehr eingeschränkt wurden und man in der Arena den gewohnten Trunk nebst der gewohnten Pfeife ebenfalls nicht zu missen hatte. Zugleich zielte es wol manchen, hier noch eine direct und vorzugsweise auf „das Volk“ berechnete Anstalt zu sehen. Man konnte es ja dem armen „Volke“ auch wahrlich nicht verdenken, wenn es hier wenigstens seine Stimme und seinen Willen geltend machen wollte, da ihm sonst allerwärts das Apage seiner Unmündigkeit und ein grollendes Quos ego für fast vergessene Ueberhebungen und recht gründlich enttäuschte Einbildungen entgegentrat.

Man fragt vielleicht, warum wir mit diesen Bemerkungen so weit und namentlich auf die Sommertheater zurückgreifen, da von der Saison 1855—56 die Rede sein soll? Nicht direct zu ästhetischen Zwecken, sondern deshalb, weil die Sommertheater sociale Veränderungen in den Kreisen der Bühnenwelt bedingt haben, welche auf deren neueste Gestaltungen vom tiefsten Einflusse gewesen sind und ihre Wirkungen voraussichtlich auch noch weiter hinaus erstrecken.

Als die Sommertheater vor vier und fünf Jahren ihre üppigste Blütezeit hatten und die demokratischen Parteien das gänzliche Fiasco ihres socialpolitischen Princips hinter allerlei hochtrabenden Phrasen versteckten, da machten sie auch die Tivolis zu imaginären Vorzeichen der „großen Zukunft“ ihrer Ideen. Sie demonstrieren klärlieh, daß in den Biergärten mit Sommerbühnen des Volkes Bildung gepflegt, daß die dramatische Kunst im Arme des Volkes sich verzüngen, aus stinkendem Tabaksnebel und sauerem Bierdunste sich die wahre, weil „volkstümliche“ Kunst emporschwingen werde. Die vornehme Kunst der steinernen Theater werde sich dagegen immer mehr in Künstelei und Virtuositäten Einzelner auflösen, zu nichts gut, als die entnerzten Sinne der „Reichen und Vornehmen“ zu kizeln. Die momentanen Erscheinungen geben ihnen zu diesem Urtheil allerdings ein gewisses Recht. Von verständigem Repertoire, sorgfamer Inspicirung, geschlossenem Ensemblespiel, vom Bewußtsein eines akademischen Kunstprincips war kaum irgendwo die Rede. In der Virtuosität einzelner Darsteller, in Decorationswirkungen, in Gastspielcaravanen ging fast aller Organismus der Bühnenleitung und aller Geschmack des Publicums unter. Die allgemeine Erschlaffung zittert innerlich noch von den Aufregungen der vorausgegangenen Jahre und hatte selbst nicht die Ruhe für wirkliches Kunstinteresse; sie wollte nur Zerstreuung, nicht Anregung und Erhebung.

Man hätte nun glauben sollen, die Partei der Zukunft werde ihre dramatischen Productionskräfte jetzt dem Volkstheater in überströmender Fülle zuwenden. Allein davon war nichts zu verspüren. Vielmehr wurde dasselbe immer mehr der Zufluchtsort abgebrauchter Stücke und solcher Herstellungskräfte, welche anderwärts kein Unterkommen fanden. Wer irgend noch Kraft zu Besserem in sich fühlte und seine Kunst nicht ganz als gemeine Handthierung oder Aushängeschild unreiner Absichten betrachtete, der darbt, wenn ihm der Zutritt zu einer stehenden Bühne nicht gelang, lieber den Sommer hindurch, als daß er ein Engagement bei einem Tagestheater annahm.

Freilich hatten nun einzelne Unternehmer auch schon versucht, dem Tivoli-theater einen feineren Anstrich zu geben. Aber damit gaben sie natürlich zugleich die vorzugsweise Berechnung des Repertoires auf den niedern Geschmack auf, wenn schon das leichte Genre vorherrschend und für die Darsteller die Nothwendigkeit blieb, den Mangel der Illusionen eines Abendtheaters durch Anwendung stärkerer Mittel, dem Geräusch der Wirthschaft durch überlautes Sprechen u. s. w. entgegenzutreten. Die Darsteller und das Urtheil wurden also fort und fort gründlich verdorben, ohne daß das Amusement des „Volks“ gewann; was aber ein Publicum der Mittelbildung sommersüber im tabaksnebeligen Sonnenschein hatte passieren lassen, war dennoch im Wintertheater selbst ihm kaum zum Ertragen. So bildete sich sogar bei vielen kleineren Theaterunternehmern allmählig die von der Nothwendigkeit gebotene Gewohnheit heraus, kein Mitglied für die Winterfaison zu engagiren, welches auf einer Sommerbühne gespielt hatte. Dies war für viele Darsteller freilich ein sehr harter Schlag, wenn auch auf der andern Seite wenigstens ein kleiner Aufenthalt gegen den alleräußersten Verfall der Darstellungskunst und die alleräußerste Verwilderung des Geschmacks im Publicum. Waren es bisher mehr Einzelne gewesen, welche sich mit Opfern ferngehalten hatten vom Engagement auf einer Sommerbühne, so ward nunmehr fast jeder dazu genöthigt, welcher auf ein Engagement bei einem halbwegs „soliden Winterverhältniß“ speculiren wollte. Anfangs traten freilich Gastspiele selbst renommirter Künstler zeitweise in die Lücken ein, welche sich bei den Sommertheatern nachgrade in den „ersten Fächern“ fühlbar machten. Allein bald hinderten die dagegen gerichteten Verbote der größeren Directionen und auch eine gewisse Scheu der bessern Kräfte vor einem solchen Ruhmesfelde diese Unterstützung der Sommerbühnen. Den besser studirten Theatern und Schauspielern machte sich aber gleichzeitig die Vermehrung des Theaterproletariats nicht bloß im Sommer mit Collecten und dgl. fühlbarer als sonst, sondern fast noch zahlreicher und elender im Winter. Denn einzelne Versuche, auch den Winter über und im geschlossenen Raume die Sommertheaterverhältnisse fortzuführen, scheiterten an der Unmöglichkeit.

Wäre das Gesetz der Gewohnheit nicht selbst in der Speculation gar so mächtig, so würden heute wahrscheinlich bloß noch äußerst wenige Sommertheater existiren. Es bestehen aber noch viele, wenn auch die Zeit vorüber ist, in welcher sie „glänzende Geschäfte“ machten. — Also ist trotz der berührten Erfahrung auch keine Hoffnung vorhanden, daß diese Parasiten des Theaterwesens allmählig verschwinden? — Die Frage ist weder direct zu bejahen, noch zu verneinen. In ihrer üppigsten Blütezeit suchten sie vorzugsweise solche Städte auf, welche entweder gar keine Bühne oder doch keine regelmäßige Wintersaison haben. Diese waren jedoch bis dahin mehr oder minder gewohnt gewesen, ihren dramatischen Geschmack in den Theatern benachbarter größerer Orte zu befriedigen, hatten zu solchen Ausflügen besonders auch den Sommer benutzt, und somit in der schlechten Theatersaison immerhin einiges dazu beigetragen, daß die Nachbarbühne sich auf ihrer Höhe erhalten konnte. Während nun die Sommertheater ringsum grassirten, empfand eine solche den Ausfall in ihrem gewohnten Einnahmeetat sehr wohl; überdies verlieren die Theaterbesitzer aus den kleineren Nachbarorten allen Sinn für den eigentlich dramatischen Werth einer Vorstellung. Nur wenn sie mit Decorationsaufwand ihren Sommertheatern unerreichbar blieb, hatten sie eine Anerkennung dafür. Grade ein Publicum also, dessen Geschmack noch am bildsamsten und dessen Empfänglichkeit für theatralische Eindrücke noch am unbefangenen, ging dem unmittelbaren Interesse an der Kunstleistung verloren. Zugleich gewöhnten sich solche kleine Ortschaften durch die Sommertheater an einen Luxus bei ihren Sommervergünigungen, welcher ihnen bisher fremd geblieben war, während trotzdem die Theatergesellschaft gegen den Herbst hin fast überall in einem Elend auseinanderging, welches fast niemals ohne bedeutende Verluste auch für eine Menge Handwerker und Bürger abließ.

Heute siedeln sich die Livolitheater meistens in oder an solchen Städten an, welche ständige Theater besitzen. Dies sind natürlich stets volkreiche, also solche, in deren sich für das Sommertheater ein bestimmtes Publicum abscheidet, welches nicht das des steinernen Theaters ist. Ob auch vielleicht sehr roh in seinen Geschmacksbedürfnissen, stellt es doch höhere Anforderungen an den äußern Comfort. Das Tagestheater kann nicht sowol auf Sonnenschein und milden Himmel, sondern muß fast mehr auf zweifelhaftes Wetter speculiren. Es deckt deshalb seine Räume, muß hier und da Lichter, endlich wol volle Beleuchtung anbringen, wird durch die Geschlossenheit der Räume genöthigt, der Ungenirtheit seines Publicums nach und nach die eine oder andere Anstandsregel überzuhängen und steht sich, wenn es sich nur einige Jahre hält, schon durch diese bloßen Neußerlichkeiten endlich in das verwandelt, was wir unter einem „Vorstadttheater“ verstehen. Daß aber Vorstadt- oder kleine Theater in volkreichen Städten ihre vollkommene Berechtigung haben, ist noch

niemals in Abrede gestellt worden. Man kann sehr daran zweifeln, daß von ihnen eine Erfrischung und Förderung der dramatischen Kunst ausgeht, aber der Anregung dramatischen Sinnes in Bevölkerungsschichten, welche sonst wol allem Theater fern blieben, dienen sie gewiß. Und ist ihr leichtes Genre auch wirklich bloß mit Rücksicht auf augenblickliches Amüsement auf das Repertoire gestellt, so hält es doch viele von niedrigeren Zerstreuungen ab, hat an sich auch durchaus nicht nothwendig, in jene Gemeinheit des Sujets und der Darstellung zu verfallen, welche den Sommertheatern von vornherein durch ihre besondern Umstände nahezu unausweichlich ist.

Dies ist ein wesentlicher Vorschrift. Daß er aus ästhetischer Reason von den Unternehmern gethan worden sei, darf freilich am allerwenigsten vorausgesetzt werden. Vielmehr war für die allmälige Verminderung der Sommertheater in den kleinen Orten die Theurungsnoth der letzten Jahre eine Hauptursache, wozu vielfach auch die Concessionsverweigerung trat. Genug, das Resultat darf wenigstens einigermaßen günstig genannt werden, wenn es auch noch Jahre bedürfen wird, um sich definitiv festzustellen.

Wie bei allen Uebergangsprocessen in irgend einer Lebenssphäre, haben sehr viel Einzelne darunter zu leiden. Wie und auf welche Weise das schon an sich sehr große Theaterproletariat durch die Sommerbühnen noch gesteigert worden war, ist bereits angedeutet. Daß dasselbe mit dem Eingehen vieler noch höher anwuchs, ist selbst verständlich. Zugleich wurden durch die Reorganisation vieler größerer Theater, welche in die letzten Jahre fällt, theils viele Mitglieder der Bühnenwelt aus ihren gewohnten Stellungen entfernt, theils selbst jene Verhältnisse sehr beschränkt, welche auch mittelmäßigen Kräften unter gewissen Umständen ein „lebenslängliches Engagement“ sicherten. Die an sich schwankende und wechselvolle Lebensstellung in der Theaterwelt wurde somit im Ganzen und Großen noch schwankender und wechselvoller. Hatte früher der sogenannte „Cartellverein“ sich gebildet, um denjenigen Theatermitgliedern, welche ihren contractlichen und sonstigen Verpflichtungen ehrlich nachkommen, wenigstens einige Vortheile vor denen zu gewähren, welche sich daran nicht binden, so mußte jetzt andererseits das Bedürfniß doppelt fühlbar werden, daß dem soliden Schauspieler ein Mittel gegeben sei, sein hilfloses Alter wenigstens einigermaßen sicher zu stellen, und zugleich seine dafür bestimmten Ersparnisse in Augenblicken vorübergehender Noth zu leichter Disposition zu haben, ohne sie bis dahin todt liegen lassen zu müssen. Dies bezweckt die vom Hofrath L. Schneider zu Berlin ausgearbeitete Idee einer „Alterversorgungsanstalt für Theatermitglieder“ (Perseverantia), deren Stiftungsrath den Plan weiter entwickelte, deren Protectorat der kunstsinige und humane Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha übernahm (welcher die Idee zuerst angeregt hatte — Protok. 1. des Stiftungsrathes) und deren Statuten soeben

in die Deffentlichkeit getreten sind. Das Unternehmen beginnt seine Wirksamkeit, selbst ehe noch irgendeine Einzahlung von Seiten derer erfolgte, die ihre Ersparnisse dort anlegen wollen, mit einem Capital von etwa 10,000 Thlr.

Wir müssen den Plan dieses großartigen Instituts, welches durch Association die materiellen Grundlagen des Schauspielersstandes zu sichern strebt, im Allgemeinen als bekannt voraussetzen. Seine weitere Erörterung liegt außer unserem Zwecke. Aber als wichtigstes Ereigniß der soeben abgelaufenen Theaterfaison stellen wir es allem Anderen voran. „Der Grundstein ist gelegt zu dem gewaltigen Bau, der die Theaterwelt dereinst schützend überwölben soll, indem er dem Künstler für sein Alter, für etwaige Hilflosigkeit das schirmende Dach als Asyl gewähren und ihn aus der Reihe des Proletariats mit dem gesicherten Besitz in ein sorgenfreies Alter überführen wird.“ — Mit dieser Möglichkeit einer Sicherung desjenigen Lebensalters, welchem die Kunstübung unmöglich wird, verbindet sich das Bewußtsein der Berufsgenossen, durch gemeinsame Anstrengung ihren Stand consolidirt, gleichsam als solchen geschaffen zu haben. Denn je mehr sich die Zahl derjenigen Theatermitglieder erweitert, welche sich an der Schneiderschen Anstalt betheiligen, desto sicherer fügt sich zu dem lockern Bande der allgemeinen Collegialität noch das festere der gegenseitigen materiellen Solidarität. Nennen wirs recht profaisch: ein künstlerisches Bürgerthum reißt seiner Entwicklung entgegen. Grade diese materielle Consolidation wird aber voraussichtlich, wenn auch sehr allmählig der Verwilderung in der Kunstübung ihre Schranke ziehen. Gelingt es vollends, was beinahe eine nothwendige Consequenz der Idee der Altersversorgungsanstalt ist, daß dieselbe für ihre Mitglieder die so verderblichen Winkelagenturen und deren Organe entbehrlieh macht, so ist damit zugleich ein zweiter unberechenbarer Vorschrift zu Verbesserung des gesammten Theaterwesens geschehen. Das Institut wird eine Macht, ein Concentrationspunkt, wie ihn in gleicher Weise kein Stand freier Künstler weiter besitzt.\*)

\*) Unseres Dafürhaltens ist mit dem humanen Geiste, welcher dieses Institut ins Leben rief, jene statutarische Bestimmung im schreiendsten Widerspruche, wonach blos diejenigen Theatermitglieder sich an der „Perseverantia“ betheiligen dürfen, deren Directoren Mitglieder des Vereins sind. Es sollte uns freuen, wenn diese Auslegung des Artikels 8 eine irrige wäre. Denn warum sollten alle jene Theatermitglieder ausgeschlossen sein, welche nicht so glücklich waren, ihr Engagement bei einem Unternehmer zu finden, welcher Gemein Sinn und Standesehre genug besitzt, um dem Vereine beizutreten? Ein vernünftiger Grund läßt sich dafür nicht erdenken. Was hindert sie denn, von ihren persönlichen Einnahmen die festgesetzten Procente an den Verein zu zahlen? Wie soll es mit solchen gehalten werden, die unter einem Vereinsdirector Mitglieder der Perseverantia wurden, aber nachher in ein Engagement bei einem andern Theaterunternehmer eintreten? Warum sollten solche Theatermitglieder, welche in der ersten Geschäftszeit des Vereins — während welcher gewiß noch sehr viele Directionen ihm fern bleiben — ihre Ersparnisse dort anlegen wollen, von den Vortheilen zurückgestoßen sein, welche für spätere Zeiten der frühe Eintritt bietet? — Wie gesagt, wir hoffen, daß jener Artikel etwas Anderes meint, als er ausspricht. Aber jedenfalls ist die Vorstandschafft der Perse-

Freilich bleibt auch noch dafür sehr viel zu thun übrig, daß der Schauspieler sich als bürgerlich vollberechtigt fühlen könne, und damit zugleich ein festeres Bewußtsein seiner geschäftlichen Verpflichtungen bekomme. Vieles davon wird jedoch ebenfalls durch die Association im Stande selbst zu erreichen sein, wenn dieselbe sich immer wieder an den Altersversorgungsverein anschließt. Ist es z. B. nicht ein entsetzliches, ganz allgemeines und häufig nahezu sklavenhaftes Verhältniß, daß bei den meisten Engagementsabschlüssen der Schauspieler sich nicht nur den bestehenden Gesetzen seines zukünftigen Directors, die er fast niemals kennt, sondern selbst den „noch zu entwerfenden“ contractlich unterwerfen muß? Hier und da besteht nun zwar die Norm, daß bei etwaigen Klagen nur solche Theatergesetze gerichtlich anerkannt werden, welche von der zuständigen Behörde contrasignirt sind. Allein wenn ihr Titel in „Vorschriften, Dienstregeln u. s. w. verändert ist, so kommt nicht diese Anerkennung, sondern bloß die contractliche Verpflichtung des Schauspielers in Frage. Da nun jedermann weiß, wie entsetzlich ein Theatermitglied gequält und gemartert werden kann, ohne daß eine gesetzliche Hilfe dagegen nur irgend möglich ist, falls kein „gutes Verhältniß“ mit der Bühnenleitung besteht, so ist es wol auch erklärlich, daß grade solche Zustände sehr häufig zu Contractbrüchen, fingirten Krankheiten und all den bekannten Störungen Veranlassung werden, welche nicht nur momentan das Repertoire und die Kunstübung aufs tiefste beeinträchtigen, sondern auch auf die bürgerliche Existenz des Schauspielers für Jahre verderblich einwirken, ja ihn von einer Kunststufe, die er soeben zu erklimmen begann, zurückschleudern können in das furchtbare Misere des theatralischen Proletariats.

In gewisser Art und nach einzelnen Richtungen ist nun der schon erwähnte „Cartellverein“ mit seinem Schiedsrichterinstitut helfend und ausgleichend eingetreten. Allein der Altersversorgungsverein würde noch in weit ausgedehnterem Maße dahin wirken können, wenn er für seine Mitglieder eine Centralagentur begründen würde. Bekanntlich verpflichten sich Directoren wie ausübende Künstler durch den Beitritt zum Altersversorgungsverein zu gewissen Procentabgaben von bestimmten Productionen. Diese materielle Verpflichtung, welche die Anwartschaft auf alle vom Verein gebotenen Vortheile gibt, könnte auch die auf die Fürsorge der Centralagentur gewähren. Sie kann, je zahlreicher sich der Verein gestaltet und über je größere Fonds er disponirt, den Mitgliedern natürlich so günstige Bedingungen für ihre Mühwaltung bieten, daß keine Privatagentur damit zu concurriren vermag. Eine solche Centralagentur könnte und müßte jedoch den Vereinsgenossen zugleich bestimmte moralische Verpflichtungen auferlegen. Diese würden sich in einem allgemeinen verantia der Theaterwelt eine beruhigende Aufklärung über Sinn und Absicht jenes Artikels schuldig.

Theatergesetzbuch für alle Bühnen aussprechen, welche dem Verein angehören, womit deshalb auch für alle ausübende Mitglieder des Vereins verbindlich würden. Einzelne Modificationen — doch jedenfalls nur geringe — werden allerdings nach den localen Besonderheiten der Bühnen nothwendig bleiben. Diese hätte jeder Director der Agentur im voraus anzuzeigen, wenn er durch ihre Vermittlung sein Personal zusammenstellen oder ergänzen will.

Auf den ersten Anblick mag der Plan eines solchen allgemeinen Gesetzbuchs utopisch erscheinen. Vor wenigen Jahren hat man aber auch die Idee eines Vereins, wie der Schneidersche, weit weg geworfen; und er ist doch geworden. Für ein solches Theatergesetzbuch haben wir aber nicht nur den Verein selbst als Grundlage, sondern außerdem neuestens eine vorbereitende legislatorische Arbeit. Es sind dies die von C. Devrient festgestellten „Dienstregeln für das großherzogliche Hoftheater zu Karlsruhe“. Indem sie gewisse brutale Voraussetzungen fallen lassen, welche fast in allen sonstigen Theatergesetzen eine Hauptrolle spielen, geben sie dem Stande und dem Einzelnen eine Anerkennung seiner moralischen Qualitäten, deren Bezweiflung auf dem schlüpfrigen Theaterwege nur zu oft der erste Anlaß zum Ausgleiten wird. Wer sich in seinem speciellen Gesetzbuche von Strafandrohungen für Vergehen begünstigt sieht, die wie eine gewöhnliche Charaktereigenschaft präsumirt werden, während er vielleicht noch niemals deren Möglichkeit gedacht hat, der muß schon ein sehr starker Charakter sein, wenn er sich unter solchen Eindrücken nicht desto leichter verwerfen soll. Ist er aber schon verworfen, so bessern ihn die erniedrigenden Voraussetzungen wahrlich nicht, sondern machen ihn mit ihren Strafandrohungen bloß schlaue. Jedenfalls will jeder Stand zuerst und zunächst seine Pflichten kennen. Diese stellt das devrientische Gesetzbuch bestimmt und organisch zusammen, verbindet nicht jede Dienstregel mit dem Preiscourant des Vergehens dagegen, sondern scheidet die Strafen in einem besondern Theile ab. Was ferner den meisten theatralischen Gesetzsammlungen fehlt, die Ordnung der künstlerischen Praxis, finden wir hier sorgfältig durchgeführt. Ein klarer und verständiger Geist wirklicher Organisation gegenüber dem gemeinen Schlendrian sogenannter Theaterpraxis durchweht überhaupt das Ganze. Ja, man darf behaupten, daß dieses unscheinbare Büchlein den bedeutenden Verdiensten Devrients um die Bühne als Kunstanstalt auch nach der organisatorischen Seite der Kunstinstitute hin die Krone aufsetzt. So viel uns bekannt, sind diese „Dienstregeln“ an alle größere Directionen zur Kenntnissnahme vertheilt worden. Wäre es nicht möglich, daß z. B. die dem Cartellverein angehörenden großen Bühnen bis zu dem Zeitpunkte, welcher die Schneidersche Versorgungsanstalt maßgebend macht, diese Gesetze zur Basis von Vereinbarungen über gleiche Grundsätze nähmen? Dies würde zunächst für die Kleinern, demselben Verein angehörigen Directionen eine moralische No-

thigung zu, wenn auch nicht gleichen, doch ähnlichen Grundsätzen werden. Damit wäre für die gesetzlichen Verhältnisse aller um die Altersversorgungsanstalt zu gruppierenden Theater ein Uebergang zu allgemein verbindlichen Feststellungen gegeben. Es würde blos gelten, das praktisch Bewährte in allgemeinen Normen zusammenzufassen.

### Chrenberg über den Materialismus.

Schon wieder haben wir Zeitungsnachrichten zufolge zu beklagen, daß einer unserer bedeutendsten Naturforscher sich in einer unwissenschaftlichen Weise gegen den Materialismus ausgesprochen hat: Chrenberg in seiner kürzlich vor der berliner Akademie gehaltenen Rede hat ihn für eine Volkskrankheit erklärt. Wenn man derartiges in einem politischen Parteiblatt findet, so ist es nicht auffallend, man weiß, daß der Haß, die Absicht, den Gegner zu ärgern, es eingegeben hat; wenn vor Jahren ein Student die Theseß verttheidigen wollte, daß die Demokratie ein epidemischer Wahnsinn sei, so lachte man darüber und nahm an, daß er sich dadurch den Machthabern angenehm machen wollte. Bei einem Manne, wie Chrenberg, kann selbstverständlich von solchen Triebfedern nicht die Rede sein, und wir müssen, so unglaublich es klingt, annehmen, daß jene Ansicht wirklich seine Ueberzeugung ist. Man sieht daraus, daß das Gebiet der Naturwissenschaften zu groß geworden ist, um von einem Manne umfaßt zu werden; man kann ein ausgezeichnete Chemiker sein, wie Liebig, und doch verkennen, daß es der sogenannten Lebenskraft an allen Kennzeichen, einer Kraft, an aller Gesetzmäßigkeit fehlt, ein großer Kenner des Kleinsten auf der Erde, wie Chrenberg, und doch über die historische Berechtigung des Materialismus und über die sogenannten Volkskrankheiten keine klaren Vorstellungen besitzen.

Wir unsererseits haben bekanntlich keine Parteilichkeit für den Materialismus, sondern haben unsre Meinung, daß er falsch und der wissenschaftlichen Grundlagen baar sei, wiederholt ausgesprochen und eine entgegengesetzte Ansicht zu begründen versucht. Aber wie man verkennen kann, daß der Materialismus ein historisch berechtigter Irrthum, eine nothwendige Durchgangsstufe der Physiologie sei, ist kaum zu begreifen; wir wollen es uns nicht verdrießen lassen, dies nochmals kurz auseinanderzusetzen.

Die Ansicht, daß Geist und Materie, Kraft und Stoff zwei heterogene Dinge seien, war früher ziemlich allgemein angenommen, wie sie auch noch populär ist. Dadurch und mit Hilfe der atomistischen Theorie war der Materie eine Selbstständigkeit zugeschrieben, die sie nicht besitzt; man dachte sich nicht,