



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Das deutsche Theaterjahr 1855-56. 2.

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

Im günstigsten Falle würde also der Angeklagte, auch in Hinsicht auf die organischen Gesetze, nur dann freizusprechen sein, wenn er — was ja völlig undenkbar ist, weil das Gegentheil klar vorliegt — das Gericht zu überzeugen vermöchte, daß zur Erlassung der erwähnten organischen wie der andern Gesetze ohne vorgängige Zustimmung der Stände eine dringende Veranlassung gewesen, daß ein Fall der dringendsten Nothwendigkeit vorgelegen, daß die provisorische Erlassung derselben durch außerordentliche Umstände oder Ereignisse geboten worden, und das Gleiche müßte natürlich in Ansehung dieser Gesetze für den Fall gelten, daß nach dem Erachten des Gerichtshofes dieselben nicht als organische Gesetze anzusehen sein sollten.

An die unerhörten Gewaltmaßregeln zur Durchführung insbesondere der die hamburger und lübecker Schillinge betreffenden Verfügungen — z. B. Bücher- und Kassendurchsuchungen bei Privaten, Androhung der Entfernung vom Amte gegen Beamte, in deren Districten der Erfolg dieser Verfügungen den Erwartungen des Ministeriums nicht entsprechen würde — kann hier nur beiläufig erinnert werden. Es bedarf keiner weitern Darlegung, wie sehr das ganze Herzogthum Holstein wünschen muß, daß der amtlichen Wirksamkeit des angeklagten Ministers sobald wie irgend möglich ein Ziel gesetzt werde und wie sehr das Land daher bei dem Ausfall des gegenwärtigen Processes theilhaftig ist.

## Das deutsche Theaterjahr 1855—56.

### 2.

Bisher wurden vorzugsweise jene Bestrebungen der letzten Saison ins Auge gefaßt, welche auf eine materielle Festigung des Schauspielersstandes hinielen. Nach dieser Richtung hin kann dieselbe in der That epochemachend werden. Denn jene Zeiten sind wahrlich vorüber, in denen man sich einbilden konnte, die möglichste Loslösung des einzelnen Künstlers von allen Sicherheiten und Garantien der künstlerischen Gesamtheit sei einer bessern Entwicklung der Kunst besonders günstig. Man strebt in allen freien Ständen nach möglichster Sicherstellung des materiellen Lebens ihrer Mitglieder — sollen für den Schauspielersstand andere Gesetze gelten? Einzelne geniale Kräfte können allerdings möglicherweise in mehr bürgerlichen Gestaltungen ihres Lebens eine Art von Fessel freier künstlerischer Entwicklung fühlen. Aber auch nur vielleicht, nur einzelne. Wie viele Genies gibts denn auf der Welt überhaupt? Wie äußerst wenige sind es anerkanntermaßen in der Bühnenwelt? Theaterzeitungen und vergoldete Referentenfedern theilen freilich den Genietitel mit

großer Freigebigkeit aus. Ob aber seit Ludwig Devrient irgend ein Künstler oder eine Künstlerin ihn mit wahren Rechte in Anspruch nehmen konnte? . . . Und wenn auch — für die Ausnahme gilt keine Regel. Diese ist dagegen, daß wirs oft mit talentvollen, noch öfter, daß wirs mit Menschen zu thun haben, welche der dramatischen Kunst angehören, weil eben Neigung und Lebensverhältnisse sie in diese Bahn geführt haben — von jener großen Masse ganz zu schweigen, welche sie aus Zufall wie jeden andern Lebensberuf mit mehr oder minderem Glück beschreitet.

Bei der Frage nach der Berechtigung solcher als Kunstgenossen werden sich Aesthetik und Praxis freilich ewig widersprechen. Die Praxis fordert jedoch eine große Menge „verwendbare“ Menschen für die Bühnen, und grade diese sind keineswegs häufig unter den ausgesprochenen Talenten; denn diese sind fast immer nur durch ihre Einseitigkeit wahrhaft stark. Jene „verständigen“ Darsteller und „sorglosen“ Darstellerinnen bilden dagegen die große Mehrzahl, welche mit früher Theatergewohnheit, Fleiß und einigen Naturgaben die Gesamtdarstellungen möglich machen, ihnen den allgemeinen Typus verleihen; gewissermaßen die zweiten Instrumente des Orchesters, dessen Concert dennoch unmöglich bleibt, wenn auch jedes erste Instrument von einem Virtuosen gespielt wird. Sie kommen also bei Betrachtung der Bühnenwelt als bürgerlicher Organismus in erste Reihe, und haben in derselben als künstlerischer Organismus das vollendetste Existenzrecht. Ist nun durch Sicherung der materiellen Grundlagen des Theaterlebens zu einer ruhigern und stetigern Entwicklung solcher Kräfte zweiten, dritten und vierten Ranges die Möglichkeit gegeben, so wird und muß dies auf die gesammte Darstellungskunst einen fördernden und veredelnden Einfluß üben.

Dies um so mehr, je mehr allmählig die einzelnen Institute davon zurückkommen, ihr Repertoire auf die Leistungen einzelner Virtuosen zu bauen. Und auch nach dieser Richtung hat die letzte Theatersaison namentlich an der Mittelbühne erfreuliche Fortschritte gezeigt. Freilich ist's heut Mode, das Theater als nationales Bildungsinstitut weit weg zu werfen. Aber wenn wir diese unbewiesene Verwerfung selbst anerkennen möchten — was wir nicht thun — ein ästhetisches Anregungsmittel ist es gewiß; daran zweifelt auch niemand. Warum verwirft man aber mehr aus Nachrederei, als mit Gründen die nationale Bildungskraft des heutigen Theaters? Vielleicht eben darum, weil die Verwilderung der Theaterpraxis seit Jahren das Publicum und seinen Geschmack auf Irrwege geleitet hatte. Weil auf glänzende Opern, Ballet, Decorations- und Maschinenpiel, weil im recitirenden Drama auf gewisse Virtuositäten Einzelner fast überall das Hauptgewicht gelegt worden war. Dadurch hatte sich das Publicum so ganz allgemein daran gewöhnt, diese Aeußerlichkeiten, den Sinnenkitzel, die momentane Erregung für sein Ur-

theil bedingend werden zu lassen und dem dramatischen oder dramatisch-musikalischen Werthe des Ganzen am allerwenigsten nachzufragen. Weil das Theater meistens nicht entfernt an die Bildung und edlern Neigungen seiner Besucher appellirte, darum war es auch so weit davon entfernt, ein Bildungsmittel, ein Vermittler der geistigen Strömungen und Thätigkeiten vom Norden zum Süden, vom Westen zum Osten des deutschen Vaterlandes zu sein. Dadurch vor allem erhielt sich jener Zwiespalt des Geschmacks zwischen Norden und Süden, wenn er auch vielleicht in einzelnen Fällen von den politischen und confessionellen Spaltungen mitbedingt oder doch unterstützt wird.

Wird? Ja wohl. Denn grade darin haben die letzten Jahre das Allerwenigste geändert. Noch heute kann man fast mit Bestimmtheit darauf rechnen, daß kein deutsches Originalwerk, welches im Süden mit großem Beifall aufgenommen ist, vom Norden in übereinstimmender Weise begrüßt wird, und umgekehrt. Allerdings fehlt es an Schöpfungen ersten Ranges, wie die der sogenannten classischen Periode waren, welche alles Volk und alle Bildungsschichten mit sich fortrissen. Aber selbst für Productionen leichteren Stiles, welche keine nachhaltigen Ansprüche erheben, ist jene goldene Zeit vorüber, wo sie während einer Saison hier wie dort gefeiert, belacht, applaudirt und überall gleich gern gesehen wurden. Es ist leicht gesagt: Wir machen größere Ansprüche, haben die Unbefangenheit unserer Voreltern verloren. Das mag sehr wahr sein, ist aber bloß niederschlagend. Denn in allen denkbaren Verhältnissen des Lebens, in allen Wissenschaften und Künsten ist eine fortlaufende Reihe von „Ereignissen“ unmöglich; und den Geschmak von einer nervösen Ueberspannung auf natürlichere Genügsamkeit zurückzuleiten, wird eine ästhetische Hungerkur wol allein vermögen.

Die Saison 1855—56 hat zu einer solchen im leichteren Genre einen recht energischen Anlauf genommen. Es ist kein einziges Lustspiel von irgend nachhaltiger Kraft erschienen. Der deutlichste Beweis dafür ist, daß, so weit sich derartiges überhaupt annähernd bestimmen läßt, Görners „Eine kleine Erzählung ohne Namen“, trotz ihrer durchaus widerlichen Grundidee die einzige Blüthe blieb, welche ungefähr gleiches Glück im Norden wie im Süden, auf größern und kleinern Bühnen machte. Grade die renommirtesten Lustspiel-dichter haben dagegen kein einziges „Kassenstück“ gebracht. Bauernfelds „Welt und Theater, Fata Morgana, Zugvögel, Virtuosen“, Benedix „Auf dem Lande“, Gottschalls „Diplomaten“ u. s. w. haben kaum die gewöhnliche Theaterrunde gemacht; Hackländer, Puttlig, Maurhner, Schleich u. kamen mit ihren Saisongaben kaum über einige Bühnen hinaus. Jordans „Liebesleugner“, ein interessanter Versuch, das alspanische Lustspiel in deutsche Gewänder zu kleiden, ist zu berechnen auf Wortspiel und Redespitzen, Dialektik und Versklang, um überhaupt ein großes Publicum mit rauschendem Beifall

Grenzboten. III. 1856.

für sich zu gewinnen, und ein neuer Versuch derselben Manier „Tauschen täuscht“ ist bloß auf ein paar Theatern zur Erscheinung gekommen. Selbst von Uebersetzungen aus dem Französischen erregten des jüngern Dumas „Pariser Sitten“ (Demi-monde) bloß in Berlin einen Oppositionsapplaus, während in Wien „Ein Freiwilliger“ lebhaft anzusprechen schien.

Fast noch ärmllicher war die Saison im Schau- und Trauerspiel bestellt. Wir zählen in flüchtiger Uebersicht etwa zwanzig aufgeführte Novitäten; doch unter ihnen mindestens funfzehn, welche nicht über zwei und drei Bühnen, auf diesen nicht über ebenso viele Vorstellungen hinaus kamen. Diejenigen, welche die meiste Verbreitung fanden, waren Laubes „Esser“ und Gukfows „Ella Rose“, letzteres an den verschiedenen Bühnen mit verschiedenen Einrichtungen, Actschlüssen zc., welche, vom Dichter selbst ausgegangen, jedenfalls nicht für eine feste und strenge Gliederung des dramatischen Baues sprechen. Tempelheys „Klytämnestra“ trat erst am Schlusse der Saison mit einem Erfolge auf, wie ihn seit Jahren kein Stück errungen hatte. Wir müssen von der folgenden Saison erwarten, ob seine Siegeskraft sich überall in gleicher Stärke bewährt. Schon arbeitet aber die Kritik dieser Wahrscheinlichkeit mit harten Bemäkelungen der Idee, wie des dramatischen Baues, entgegen; und fast noch zweifelhafter scheint es, daß Brachvogels „Narziss“, welcher in Berlin ähnliche Triumphe feierte, über Norddeutschland und die kurze Zeit eines Theaterjahres hinaus in Herrschaft bleiben werde.

Eine Oper, welche man als Herrscherin der Saison bezeichnen könnte, gab es vollends nicht. Selbst Meyerbeers „Nordstern“ ward keineswegs allen größern Bühnen zur unabweislichen Nothwendigkeit und auch denen, wo er einheimisch, durchaus kein Kassenstück, wie ihrer Zeit andere meyerbeersche, aubersche, halevysche und andere Arbeiten. Von neuen Opern deutscher Componisten scheinen fast einzig Conrads „Weiber von Weinsberg“ namentlich auf den Mitteltheatern eine weitere Verbreitung gefunden zu haben.

Wie natürlich werden so kümmerliche Resultate dort den Poeten und Musikern, hier den Darstellern zur Last gelegt, namentlich auch dem Mangel an einem ausgebildeten Stile in der Production und Reproduction. Diese letzte Frage ist eine zu rein ästhetische, erfordert zu ihrer Erörterung zu viele Voraussetzungen, um sie hier anders als vorübergehend zu berühren. Wir haben nur die thatsächlichen Erscheinungen zu constatiren. Die Kümmerlichkeit der Production nach Quantität und Qualität in allen dramatischen Fächern ist also nicht wegzuleugnen. Dagegen widersprechen die thatsächlichen Erscheinungen der Saison bis zu einem gewissen Punkte zwei Behauptungen, welchen man fast überall wie unumstößlichen Wahrheiten begegnet. Die eine derselben lautet, das Publicum wolle nur Opern, kein Drama, höchstens einmal ein Lustspiel zur Zwergfellerschütterung; die andere besagt, die Directionen vernach-

läßigten das recitirende Drama absolut zu Gunsten der Oper. Diese Behauptungen waren vollkommen richtig bis vor etwa zwei Jahren; aber nach dieser Richtung hin hat grade die letzte Saison erfreuliche Aenderungen gebracht. Denn wer die Repertoire der Theater (nicht etwa bloß der großen, mit den auserlesensten Kräften wirkenden) verfolgt und mit frühern Jahren vergleicht, wird statistisch nachweisen können, daß seit langer Zeit das Schauspiel, das ernste Genre, ja das classische Drama keinen so breiten Raum einnahm, wie dies Mal. Selbst aus Gegenden, welche sonst wegen ihrer Neigungen für das Oberflächlichste verschrien waren, wie z. B. am Rhein, wurde es mit Ueberraschung gemeldet, daß das Publicum sich dem classischen Drama mit besonderer Vorliebe zuneige. Wenn wir aber gleichzeitig aus Köln, Düsseldorf, Frankfurt und Karlsruhe die Beispiele dafür herzahlen können, so ist bei so verschiedenen künstlerischen Verhältnissen und Möglichkeiten der Grund schwerlich ausschließlich in localen Zufälligkeiten zu suchen.

Freilich darf man auch nicht so sanguinisch sein, diese Veränderung des Geschmacks etwa ebenso ausschließlich einer plötzlich erwachten höhern ästhetischen Anschauung des Publicums zuzuschreiben. Vielmehr wirkte hierbei das Zusammentreffen sehr verschiedenartiger Momente, welche keineswegs alle auf eine innerliche Hebung des Theaterwesens hindeuten. Die Modeopern der letzten Jahre hatten die Ansprüche an die Kraft der Sänger, so wie an die scenische Ausstattung so unendlich gesteigert, daß in der That fast nur die größten und reichsten Bühnen noch im Stande waren, sie zu voller Ausföhrung zu bringen. Dabei war ihr musikalischer Gehalt so zweifelhaft, namentlich aber ihr dramatischer Bau durchschnittlich so schwach, daß, wo nicht musikalische Virtuositäten und blendendste Decorationspracht die innerliche Kraftlosigkeit verhüllte, keine eigentlichen „Zugstücke“ daraus wurden. Wenn also auch Theater mittleren Ranges solche Opern mit pecuniären Anstrengungen, welche ihre normalen Kräfte weit überstiegen, ihrem Publicum vorführten, so konnte doch dessen Besuch auf die Länge keine Ausgleichung für eine derartige Verschwendung bieten. Ein Verzeichniß der Theater, welche vom Propheten, Tannhäuser u. pecuniär zurückgebracht, der Sänger und Sängerinnen, deren Stimmen davon ruiniert wurden, wäre sicherlich sehr lehrreich, wenn auch ebenso traurig. Nebenbei vernachlässigte aber das Publicum, vermöhnt von solchen Aufföhrungen und dennoch bloß oberflächlich befriedigt, alle andere Vorstellungen. Je mehr nun die Directionen solche Opern „abhegten“, desto eher waren auch die Sänger hingerichtet, das Publicum selbst dagegen blaßirt. Daß grade in der verflossenen Saison und namentlich für die Mitteltheater irgend brauchbare Heldentöne nicht zu erschwingen waren, weiß jeder; ebenso mit welchen Mittelmäßigkeiten selbst große Bühnen sich

behelfen mußten. Die von jenen Opern angerichteten Verwüstungen in den Hauptstimmen werden noch Jahre hinaus fühlbar bleiben.

Konnte man nun dem Publicum einfachere Opern bieten? Man hat es vielfach mit Wiederbelebung älterer theils leichten, theils ernstern Stiles versucht, und gewiß nicht ohne Rücksicht auf den Vergleich mit der Ausstattung jener Modestücken, vorzüglich solche auf das Repertoire zurückgeführt, bei denen der Hauptaccent auf die Musik gelegt werden konnte. Gluck, Bach, Boieldieu, Mehul &c. wurden hier und da mit großem Glück und unter lebhafter Theilnahme des Publicums wieder hervorgesucht. Ja, wer dem Gange der Opernfaison an einzelnen mit anerkanntem Takte geleiteten Bühnen folgte, konnte gewahren, wie mit derartigen Gegensätzen zu den modernsten Componisten selbst der Uebergang zur häufigeren Wiederaufnahme der eigentlichen Classiker Beethoven, Mozart, Weber, Cherubini u. s. w. gemacht ward. Zwischen ihnen wurde natürlich auch das leichte Genre Aubers, Adams, Herolds, Flotows &c. in seinen anspruchsloseren Gaben gern hingenommen. Indessen blieben doch die Ansprüche des Publicums meistentheils so hoch gespannt, daß beinahe bloß Bühnen mit sehr hervorragenden musikalischen Kräften eine derartige Zurückführung des Geschmacks auf das Einfachere auch mit pecuniärem Erfolge bewerkstelligen konnten.

Diejenigen, welche für die tadellose Durchführung solcher Opern, bei denen Massensomp und Sinnenblendung die Detailfehler nicht überdecken, eine sichere Garantie nicht bieten konnten, sahen sich genöthigt, gradezu durch Gegensätze des dramatischen Genres ein Repertoire herzustellen, bei dem sie zu bestehen, mit dem sie dem Publicum zu genügen vermochten. Wir sahen, wie manche recht gut renommirte Unternehmungen die Oper sogar vollkommen fallen ließen, all ihre Kräfte auf das recitirende Drama concentrirten und höchstens für das Sonntagspublicum dem Vaudeville und Melodram einige Aufmerksamkeit zuwendeten. Der pecuniär günstige Erfolg, den diese Umkehr grade auf kleineren Bühnen hatte, contrastirte mitunter auffallend gegen die Klagen aus solchen Städten, wo die Directionen, obgleich ohne volle Kraft zur gleichzeitigen Bewältigung musikalischer und dramatischer Aufgaben, nicht zu dem Entschlus gekommen waren, mit einem muthigen Schritte aus dem hergebrachten Schlandrian zu treten.

Schwerlich wäre eine derartige Umkehr namentlich für die mittlern Theater möglich geworden, wenn nicht von Seiten der großen Bühnen bereits seit einigen Jahren die lebhafteste Anregung dafür gegeben gewesen wäre. Dies datirt im Wesentlichen seit der Zeit, da an den bedeutendsten und einflußreichsten die factische Oberleitung nicht mehr ein beiläufiges Hofamt bildet, sondern artistischen Directoren anvertraut ist, welche mit ästhetischer Durchbildung zugleich technische Kenntnisse vom Theater und selbst eine intimere Bekanntschaft mit der Theaterwelt verbinden, als sie einem ranglich hochgestellten, auch von per-

sönlichen Bezügen und Rücksichten zur Hofwelt bewegten Intendanten möglich ist. Man hat in erster Zeit die Bestrebungen dieser Praktiker zur Hebung des recitirenden Dramas sehr stark angezweifelt; man hat nachher ihre Erfolge höchstens für die von ihnen geleiteten Institute anerkennen wollen. Allerdings stehen sie auch durch deren meistens reiche Mittel dem Publicum und andern Theaterunternehmungen gegenüber gewöhnlich in einem Ausnahmeverhältniß. Sie verfügen über die besten darstellenden Kräfte, vermögen classischen Arbeiten lange Vorbereitungen zu widmen, so ihrer Darstellung eine hohe Vollendung auch in den Nebenpartien zu geben, und bis zu einem gewissen Punkte ihrem Publicum das Repertoire zu octroyiren. Allein namentlich der letzte dieser Vortheile reicht nur bis zu einer sehr bestimmten Grenze. Denn gegen nichts ist der passive Widerstand des Publicums, wenn eine active Opposition wirklich unmöglich, von gleicher Zähigkeit, wie gegen einen octroyirten Theatergeschmack; auch das reichste Institut bleibt jedoch auf seine Einnahmen vom Publicum angewiesen. Wären nun die klingenden Resultate der Jahresabrechnungen bei jenen großen Bühnen, die jetzt von specifischen Fachleuten geleitet werden, irgend schlechter als die früheren der Intendanten, so könnte man versichert sein, daß kein einziger der neuen „bürgerlichen“ Directoren mehr an seinem Plaze stände. Ueberall hat sich dagegen (vielleicht ein einziges Hoftheater ausgenommen, an welchem indessen, trotz aller Zeitungsfanfaren, ein bestimmter dramaturgischer Stil am meisten vermist wird) das Gegentheil gezeigt; die Einnahmen sind bedeutend gestiegen, ja meistens selbst über die Summen sogenannter Glanzperioden früherer Zeit hinaus. Ein deutlicher Beweis, daß das Publicum dem strengern Stile gern folgte und einem würdigen Ersatz für die leichte Waare früherer Jahre wohl zugänglich war. Wir nennen beispielsweise das wiener Burgtheater, Karlsruhe und theilweise selbst München, also grade die süddeutschen Hauptbühnen.

Schon diese sehr nüchterne Erfahrung mußte die Leiter mittlerer Bühnen darauf hinführen, es gleichfalls mit einem umfassenderen Schauspielrepertoire zu versuchen. Allerdings stand ihnen das Vorurtheil entgegen, daß classische Dramen bloß mit den ausgezeichnetsten Kräften anzusehen seien, nachdem die zerrüttende Gastspielmanier verfloßener Jahre das Publicum fast gewaltsam zu solchem Glauben hingedrängt hatte. Allein dafür hatten sie von vornherein vor den meisten Hoftheatern den Vortheil voraus, bei der Wahl der vorzuführenden Schauspiele nicht von den Rücksichten auf dynastische Verwandtschaften, Anti- und Sympathien des Hofes u. s. w. beengt zu sein. Zugleich bewiesen mehre Leiter solcher Theater, obgleich nicht reich genug, um nur mit ausgezeichnetsten Kräften zu operiren, durch ihre That die Wahrheit des Grundsatzes, daß grade in einer strengen Geschlossenheit des Rahmens, in einem exacten und gut geübten Ensemble, von welchem sich die etwaige Virtu-

fität gar nicht als einzelnstehende Gestalt abheben darf, der mächtigste Reiz und die unmittelbarste Wirkung jeder gehaltvollen dramatischen Schöpfung liegt. Es würde die seit Jahren leider vernachlässigte Pflege eines harmonischen Ensembles, eines exacten Zusammenspiels, einer äußerst sorgfältigen Inszenierung und Regieführung bei den bessern Mittelbühnen allmählig wieder zur Hauptsache. Hatten bisher bloß einige größte Hoftheater die artistische Leitung in die Hände von Männern gelegt, welche außer der eigentlichen Directionspraxis auch wahrhafte ästhetische Bildung besaßen, so wurde jetzt das Streben nach Gewinnung ähnlicher Kräfte auch bei minder großen Hofbühnen und selbst bei einzelnen städtischen Instituten sichtbar. Man überzeugte sich ferner hier und da, daß das Theater, wenn die Stadt es bloß als rentirende Anstalt benutzen und nicht als eine zu unterstützende Ehrensache betrachten wolle, niemals die Aufgabe erfüllen könne, welche die Stadt als Culturpunkt zu lösen hat. Während Frankfurt sein Theater restaurirte und für dessen Decorationsbedürfnisse einen sehr anständigen Zuschuß in sein jährliches Budget aufnahm, kaufte Bremen das Theatergebäude und setzte wenigstens einen kleinen Budgetposten zu dessen Unterstützung an. Am braunschweiger Hoftheater trat eine vollkommene Reorganisation unter Ernennung eines Generaldirectors ein; in Wiesbaden bewilligte der Herzog aus seiner Civilliste einen jährlichen Beitrag zu den Kosten des theils von der Stadt, theils von Actionären, theils vom Spielpächter unterhaltenen Theaters; selbst in Zürich verstand sich die Regierung zu einem jährlichen Beitrag an das Actientheater, andere Städte bauen mindestens anständige Häuser für die temporären Bestrebungen der Schauspielkunst in ihren Mauern. Daß dagegen Hamburg sich durch den Abweis jeglicher Unterstützung seines sogenannten Stadttheaters auszeichnete, so daß selbst das Theatergebäude unter den Hammer kam und bloß durch Zufall seiner Bestimmung erhalten wurde, daß ferner das oldenburger Hoftheater zu existiren aufhörte, sind freilich ebenfalls Erscheinungen, welche die letzte Saison bietet.

Wir überschätzen keineswegs jene Symptome einer innerlichen und äußerlichen Hebung des Theaterwesens, wir wissen sehr gut, daß dies bloß einzelne Lichtblicke in einem großen Misere, erste Anfänge besserer Organisationen, erste Anläufe höherer Bestrebungen sind. Allein immerhin bleiben sie aufs freudigste unter Verhältnissen zu begrüßen, welche seit Jahren gar nichts geboten hatten, als tiefsten Verfall und äußerste Verwilderung. Drang und Bedürfnis nach einer Verbesserung, Eifer und Anstrengung zu ihrer Anbahnung müssen wahrlich schon recht stark sein, wenn sie selbst nur solche Erscheinungen wie die angedeuteten in einer Periode hervortrieben, deren äußerliche Umstände jeder Pflege und Entwicklung der Kunst so ungünstig als möglich sind. Oder gibt es wol größere Feinde des Theaters als Theuerung, ein drohender europäischer Krieg und nachher ein höchst mißtrauisch aufgenommenener Friedens-

Schluß? Gibt es für eine Theaterfaison einen größeren Mangel, als den an bedeutenderen „Novitäten“ in beinahe jedem Genre? Kann es übler kommen, als daß die einzigen Aufsehen erregenden Stücke grade erst gegen Ende der Saison hervortreten, daß mehre Mitteltheater von Ruf sich in anormalen Verhältnissen befinden, andere die erste Zeit ihrer Reorganisation durchleben, also noch nicht auf ein Stammrepertoire und ein fest organisiertes Personal gestützt sind, noch andere sich auflösen oder eben erst zur Neugestaltung gelangen? Und trotz alledem sehen wir selbst außer den wirklich durchgeführten oder angebahnten Verbesserungen nach verschiedenen Richtungen des Theaterwesens auch ein sonstiges lebhaftes Interesse — so oder so gestaltet, immerhin ein Theaterinteresse — an allen die Bühne als Kunstinstitut näher oder ferner berührenden Dingen. Wir erinnern in allerdings sehr bunter Mischung an den Streit über die Entziehung der Freiplätze für Kritiker in Wien, an den schornbacherischen Plagiatskrawall, an den Kampf gegen die Winkelagenturen (welcher in Preußen endlich zu gesetzlichen Normen über das Agenturwesen führen zu sollen scheint), an die Discussionen über die Zwischenactsmusiken u. s. w. u. s. w.

Noch bleibt übrig, wenn auch nur mit zwei Worten, die Theaterfaison 1855/56 einiger der größten Bühnen zu charakterisiren, indem wir natürlich das oben Bemerkte als bekannt voraussetzen, also auch, daß trotz lebhafter Bestrebungen für Originalstücke, der Lohn dafür im verflossenen Theaterjahre äußerst gering war. Am wiener Burgtheater hat zwischen den zwei großen Treffern (Halms Fechter von Ravenna, Herbst 1854, und Laubes Graf Effer, Februar 1856) kein neues Stück einen dauernden Erfolg gehabt. Dagegen wurden hier neue Einstudirungen von größerer Wichtigkeit. So Shakespeares *Othello* (neu besetzt und scenirt) und *Richard III.*, *Scribes Fesseln* und *Gönnerschaften* (la camaraderie), *Kleists Familie Schroffenstein* (der letzte Act von Laube neu bearbeitet), *Halms Grifeldis*. Außerdem zeigte sich das Repertoire als das ausgebehnteste Deutschlands für alle classischen und haltbaren Stücke.

— In München herrschte mit den Novitäten namentlich des dortigen Dichterkreises das entschiedenste Unglück. Fast keine einzige kam über die Breter des dortigen Hoftheaters hinaus. Außerdem war aber die Pflege Shakespearescher Dramen rühmlichst anzuerkennen; namentlich errang der von Dingelstedt scenisch arrangirte *Sturm* (Musik von Taubert) unerwartete Festigkeit auf dem Repertoire. Gleichfalls eifrige Shakespearepflege und dabei vorzugsweise auf die Lustspiele gerichtet, bezeichnete das königliche Schauspiel in Berlin. Indessen war der Anklang dafür im Publicum gering — vielleicht auch deshalb, weil zwischen ihnen und der Wahl für das moderne Repertoire so gar keine organische Vermittlung sich erkennen ließ. In Darmstadt wie in Stuttgart prävalirte die Oper. Beiden Bühnen scheint es für den Augenblick im Schauspiel an anregungsfähigen Kräften zu fehlen; denn mit einigen Celebritäten

ohne organisch gegliederten Zusammenhang mit den übrigen Darstellungskräften ist es bei Theatern solchen Ranges heut nicht gethan. Ähnliche Verhältnisse, doch mit weniger gefesteten Grundlagen, machten sich auch in Mannheim und Wiesbaden fühlbar. Die karlsruher Bühne schloß mit dem Mai das erste Triennium ihres Bestehens unter C. Devrient; sie reiht sich entschieden denjenigen Instituten an, welche durch schöne Traditionen und tüchtige Geschmacksbildung des Publicums auf die Höhe wahrhaft künstlerischer Unternehmungen gehoben worden sind. Ein entschiedener Schuleinfluß, bestimmter Stil ist in der Darstellung nicht zu verkennen; die Shakespeareschen Stücke erscheinen in seltener Integrität, Coriolan und Cäsar treten zu den bereits auf dem Repertoire befindlichen; von deutschen Meisterwerken bemerken wir Don Carlos, Clavigo, Nathan. In der Oper ragten Jessonda, Figaros Hochzeit, Glücks Iphigenia hervor. Frankfurt, seit November v. J. unter Benedix Oberleitung gestellt, verbrachte natürlich die Saison mit der Feststellung eines Sommerrepertoirs und der Zusammenordnung seiner darstellenden Kräfte. Auch hier ist tüchtigstes Streben und regster Fleiß mit Glück wirksam. Der Charakter des Repertoirs unterschied sich zu seinem großen Vortheil durch würdige Grundlagen von früheren Theaterepochen, auf das Zusammenspiel wurde eine wohlthuend bemerkliche Regiesorgfalt verwendet. Während die Oper noch bis zum Ende der Wintersaison mit der Unzulänglichkeit einzelner Kräfte zu kämpfen hatte, war schon ein Schauspielensemble hergestellt, wie es seit Jahren nicht zu ermöglichen gewesen war. Zugleich ward das entsetzliche, allseitigen Organismus zerrüttende Gastspielunwesen bis in den Sommer hinein fast ganz ferngehalten\*).

Ewig wahr bleibt allerdings Goethes Wort: „Das Theater ist eines der Geschäfte, die am wenigsten planmäßig behandelt werden können; man hängt durchaus von Zeit und Zeitgenossen in jedem Augenblicke ab.“ Aber kein Satz des Altmeisters ist auch so mißbraucht worden zur Beschönigung tiefster Kunstentwürdigung als dieser. Denn Zeit und Zeitgenossen fordern niemals das Gemeine zum Kenner der Kunst; wie willig sie dagegen höhern Bestrebungen selbst bei äußerlich mißlichen Verhältnissen ihre Hulldigung bringen — davon, meinen wir, hat die letzte Theatersaison recht deutlich Zeugniß abgelegt.

\*) Das „Gastspielunwesen“, neulich in diesen Blättern von anderer Seite besprochen, grassirt freilich noch arg genug. Indessen wurde in jenem Artikel auch auf ein Kunstförderndes Gastspiel, nämlich durch das Zusammenwirken der bedeutenderen Kräfte einer anerkannt guten Bühne hingewiesen. Ein vortrefflicher Anfang zu solchen Gesamtgastspielen wurde in den letzten Wochen auf der Breslauer Bühne von sieben Mitgliedern des wiener Hofburgtheaters gemacht. Möchten sich doch solche Versuche öfters wiederholen und die Oberleiter der Bühnen ersten Ranges dazu willig die Hand bieten! Denn daß mit der theoretisch anmuthenden Idee der sogenannten „Mustervorstellungen“ praktisch nichts Ekkektisches zu leisten ist, hat München zur Genüge gezeigt.