



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

♣: Das Deutsche Theater in Berlin.

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

trachtung der Naturerscheinungen emporgehoben zu haben. Aber ihn auch den Kepler zugleich zu nennen, das geht zu weit, denn auf Analogieschlüsse allein baut sich keine vollendete Wissenschaft auf. Das wußte Goethe selbst am besten. Sein „Faust,“ der Repräsentant des forschenden Verstandes, wird von seinen Irrtümern nicht durch die vollendete Erkenntnis dessen erlöst, was ihm durch den Erdgeist verschlossen war in den Worten: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir“; sondern durch die That, die gewaltige, segenbringende, große That, welche auf viele Generationen belebend und befruchtend wirkt. Zwar hat Dubois-Reymond die Meinung ausgesprochen, daß ein holländischer Wasserbaumeister die Eindämmung der Meeresfluten wohl besser gemacht haben würde als Faust, aber er wußte nicht, daß dieses Meer das Meer des Wahns, der Unwissenheit und der Dummheit bedeute, welches durch rastloses Streben des Menschengestirnes zwar mühsam, aber doch nicht ganz ohne Erfolg bekämpft wird.

Die Arbeit Steiners soll den Lesern jedenfalls aufs beste empfohlen sein.

Hamburg.

U. Classen.



Das Deutsche Theater in Berlin.



Das „Deutsche Theater“ in Berlin, bei dessen Gründung und Taufe die ergrauten Altmeister der Reklame Paten gestanden haben, ist so schnell von Stufe zu Stufe herabgestiegen, daß selbst eine so flinke Wochenschrift wie die Grenzboten den verschiedenen Wandlungen dieses Instituts nicht hätte folgen können, auch wenn es sich der Mühe gelohnt hätte, sich mit demselben zu beschäftigen. Da das „Deutsche Theater“ gegenwärtig das Prinzip verfolgt, nur das auszuführen, was nach der — meist untrüglichen — Berechnung seines kaufmännischen Leiters „Kasse zu machen“ berufen ist, und selbst vor den rohesten französischen Sensationsdramen nicht zurückschreckt, würde auch jetzt keine Veranlassung vorliegen, dieser Gründung eines klugen Spekulanten einige Worte zu gönnen, wenn dieselbe nicht kürzlich zum Gegenstand einer Broschüre gemacht worden wäre, die uns zur Besprechung zugesandt worden ist. *) Seit einiger Zeit hat nämlich auch Berlin seine „Theaterbroschüren,“ ein Genre, welches bisher nur in den

*) Herr Arronge und das Deutsche Theater. Drei Briefe an eine Freundin von Conrad Alberti. Leipzig, Verlag von Bernhard Schlicke (Balthasar Elischer).

gemüthvolleren Kunstkreisen deutscher Mittelstädte ein üppiges, aber auch dort schnell verblühendes Dasein geführt hatte. In dem herzlosen Berlin rufen Theaterbroschüren keine tiefe Erregung hervor. Das Berliner Publikum steht in seiner großen Mehrheit auf dem Boden einer praktischen Ästhetik. Es glaubt, daß die gegenwärtige Theatermisere nicht auf theoretischem Wege durch Broschüren mit Verbesserungsvorschlägen beseitigt werden könne, sondern nur durch gute Stücke, durch gute Schauspieler und durch gute Theaterdirektoren. Da an allen dreien zur Zeit schwerer Mangel ist, faßt man sich ruhig in Geduld. Man legt sich im Theaterbesuch die größte Zurückhaltung auf und riskirt nur das Eintrittsgeld bei Stücken, welche in der öffentlichen Meinung so sicher fundirt sind wie der „Bettelstudent“ von Millöcker und der „Probepfeil“ von Oskar Blumenthal.

Als im Jahre 1876 die Frage der Reform des deutschen Theaters in Berlin aufs Tapet kam, erschien eine Reihe von Broschüren mit gutgemeinten und wohlbedachten Rathschlägen, welche theils auf die Errichtung einer Theaterakademie von Staatswegen, theils auf die Gründung einer Musterbühne hinausliefen. Die meisten Zeitungen nahmen sich dieser Bewegung mit mehr oder minder warmer Theilnahme an; aber sie ist völlig resultatlos geblieben, und die alten Verhältnisse, welche als haltlos und unerträglich bezeichnet wurden, haben sich nicht um ein Haar geändert. Die besonneneren Kritiker, welche sich damals der Reformfrage gegenüber kühl verhielten, haben also Recht behalten, und in der Tagespresse ist die Diskussion über dieselbe denn auch verstummt. Damit können sich aber idealistisch angelegte Gemüther durchaus nicht zufriedengeben. Ab und zu taucht ein junger Schriftsteller auf, der es schlechterdings nicht begreifen kann, daß die erfahrenen Theaterkritiker ihre Hand von diesem Wespennest lassen, und der sich mutig in die Gefahr begiebt, weil er nichts zu verlieren hat, nicht einmal einen Namen, wenn er sich lächerlich macht.

Im vorigen Jahre war es ein Herr Paul Schlenther, welcher in einer Broschüre Sturm gegen das königliche Schauspielhaus lief und wie Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem über den Ruin der Schauspielkunst Wehe rief, mit der tröstlichen Perspektive auf das „Deutsche Theater,“ in diesem Jahre ist es ein Herr Conrad Alberti, welcher in einem kritischen Resümee über die bisherige Thätigkeit des „Deutschen Theaters“ ein gleiches Klagelied anstimmt und am Ende wieder die Sonne der Gnade über dem königlichen Schauspielhause aufgehen läßt. Im vorigen Jahre haben sich „Herr von Hülsen und seine Leute“ über die Angriffe des Herrn Schlenther mit einigen Scherzworten hinweggesetzt, in diesem Jahre thut Herr P'Arronge ein gleiches, zumal da er in der angenehmen Lage ist, daß der größte Teil der Berliner Presse mit ihm durch Dick und Dünn geht und alle Leistungen seiner Bühne „großartig“ findet, während Herr von Hülsen umgekehrt die Parteigänger des „Deutschen Theaters“ zu Gegnern hat. Der letztere befand sich auch insofern noch im Nachtheile, als

die Broschüre des Herrn Schlenther glatt geschrieben war und auch sonst in der Form keinen Angriffspunkt bot, während der erste schriftstellerische Versuch des Herrn Alberti an Geschmacklosigkeit und Ungeschick nichts zu wünschen übrig läßt. Der „Börsenkourier“ hätte also garnicht nötig gehabt, aus zärtlicher Besorgnis für seinen Schützling eine ängstliche Miene aufzusetzen, als die Kunde von dem Erscheinen dieser Broschüre in die Öffentlichkeit drang. Offenbar haben die Vorberner des Herrn Paul Lindau dem Verfasser derselben die Nachtruhe geraubt. Die Manier, sich unter dem Mantel einer fingirten Korrespondenz in dem saloppsten Plauderstile gehen zu lassen, ist längst in Mißkredit gekommen, und auch das Motto von den „goldnen Rücksichtslosigkeiten“ hat seine Bedeutung verloren, seitdem Herr Lindau in dem Altersversorgungsinstitut eines großen rheinischen Blattes lammfromm geworden ist. Heutzutage noch Herrn Lindau nachzuahmen, kommt beinahe auf eine Fälschung von Antiquitäten hinaus. Um eine Probe von dem Wize des Herrn Alberti zu geben, zitiren wir nur zwei Stellen. Auf S. 12 schreibt er: „Herr P'Aronge hätte gar zu gern den berühmten König der Reklame, Herrn Barnum, für sein Unternehmen gewonnen, allein da dieser voraussichtlich nicht zu gewinnen war, wandte er sich an Herrn Barnay,“ und auf S. 57: „Herr P'Aronge besitzt hoffentlich selbst kaum den Köhlerglauben, daß er jemals durch künstlerische Thaten floriren werde,“ wobei zum Verständniß dieses Wizes zu bemerken ist, daß am „Deutschen Theater“ ein Schauspieler namens Köhler und zwei Schauspielerinnen namens Thate und Flor thätig sind. Man sieht, daß Herr Alberti mit bestem Erfolge in die Schule Oskar Blumenthals gegangen ist, wofür er sich auch erkenntlich zeigt, indem er mit der beneidenswerten Unbefangenheit der Jugend Blumenthals „Probepfeil,“ ein Gemisch von Feuilleton und Räubergeschichte, das „beste deutsche Lustspiel seit Freytags Journalisten“ nennt. Wenn wir auf S. 5 einen Satz lesen wie: „Ich finde beim besten Willen nicht den hellsten Schatten eines Grundes,“ wenn auf S. 21 von einer „unendlichen Feile“ (vermutlich dem Seitenstück zu der Schraube ohne Ende) und auf S. 23 von einem „Strudel der Begeisterung“ die Rede ist, so kann man nach solchen literarischen Vorbildern und solchen Stilproben nur erstaunt sein, Herrn Alberti nicht in der Gefolgschaft des „Deutschen Theaters“ zu finden, wo er weit besser am Platze wäre als in dem Lager der Gegner.

Unter diesen Umständen wird man dem sachlichen Inhalte der Broschüre, auch da, wo er begründet ist, kein Gewicht beilegen dürfen. Wo ein solches Schwanken des Urteils vorhanden ist, fehlt überhaupt die Legitimation, in ernster Diskussion ein Wort mitzureden. Daß die Entwicklungsgeschichte des „Deutschen Theaters“ einen so kläglichen Verlauf genommen hat, liegt ebenso sehr an den Personen, welche dabei in Frage kommen, als an dem ganzen System, welches durchaus nicht mit demjenigen identisch ist, durch welches das Théâtre français in Paris seine dominirende und tonangebende Stellung

unter den Bühnen Frankreichs gewonnen hat. Die Mitglieder des „Deutschen Theaters“ zerfallen in zwei Kategorien: in „Sozietäre“ und in engagierte Schauspieler, von denen die letztern von dem Willen der erstern abhängen, die zusammen mit dem Direktor die artistische Verwaltung führen. Ursprünglich gab es vier „Sozietäre“: die Herren Friedrich Haase, Ludwig Barnay, August Förster und Siegwart Friedmann. Außer ihrer künstlerischen Thätigkeit brachten sie noch ein klingendes Einlagekapital mit, über dessen Höhe man erst Klarheit gewinnt, wenn einer der Herren den Versuch macht, sich mit Hilfe eines Strafgebdes aus den von Herrn L'Arronge sehr fein zusammengeflochtenen Schlingen des Kontrakts zu ziehen. Von vornherein war also den „Sozietären“ gegenüber den engagierten Mitgliedern ein Ausnahmestellung eingeräumt, welche sie nicht ausschließlich ihrer künstlerischen Bedeutung, sondern ihrem Besitztum an materiellen Gütern verdankten. Mithin geriet das übrige Personal in eine mißliche Lage, die noch dadurch verschlimmert wurde, daß sich auch in seiner Mitte zwei Kategorien bildeten. Um nämlich das ganze Personal nicht aus unbekanntem Provinzialkräften zusammenzustellen, wurden zwei namhafte Künstlerinnen, von denen wenigstens die eine ein erprobter Kassenmagnet ist, unter außergewöhnlich günstigen Bedingungen engagirt: Frau Niemann-Nabe und Fräulein Haverland. Schon in dieser Verfassung lag der Todeskeim des neuen Instituts. Nicht nur daß sich die drei Kategorien untereinander mit mißgünstigen Augen betrachteten, auch das Publikum lernte sehr bald unterscheiden und folgte anfangs nur den Lockungen der neuen Bühne, sobald die großen Virtuosen auf dem Theaterzettel standen oder ein Schauspiel inszenirt wurde, bei welchem der Hauptanteil des künstlerischen und materiellen Verdienstes den Dekorationsmalern, Tapezierern, Möbeltischlern und Koulissenschiebern zufiel.

Am auffallendsten war es, daß gerade derjenige der großen Virtuosen, welcher bisher eine so unverwüthliche Zähigkeit entwickelt hatte, daß selbst die phlegmatischen Dankees durch seine zahlreichen Darstellungen des „Königsleutnants“ nervös wurden, Herr Friedrich Haase, sich zuerst mit einem erheblichen Geldopfer von dem zweifelhaften Glück, „Sozietär“ des „Deutschen Theaters“ zu sein, loskaufte. Er behauptete, selbst an Nervosität zu leiden; aber die ärztlichen Atteste, welche er beibrachte, waren nicht imstande, über den Schein zu triumphiren, welchen der neue Shylock vorwies. Mit Friedrich Haase ging dem „Deutschen Theater“ ein Schauspieler verloren, welcher sich zwar mit der Eigenwilligkeit des rücksichtslosen, nur seiner Persönlichkeit dienenden Virtuosen über die Gebote echter Kunst hinwegsetzte und oft gegen die Gebilde des Dichters die größten Gewaltthaten verübte, dessen schauspielerische Individualität aber selten ihre Anziehungskraft auf das große Publikum verfehlte. Vergebens hatte derjenige Teil der Presse, welcher die Eröffnung des „Deutschen Theaters“ mit Jubelhymnen begrüßt und jede Aufführung eines klassischen Dramas auf demselben als eine wahre Rettungsthat gepriesen hatte, den Versuch gemacht, den

Bruch zwischen Herrn Haase und V'Arronge zu vertuschen. Vor der nackten Thatsache mußte selbst die unverschämteste Reklame, die vor keiner Lüge zurückschreckt, die Segel streichen. Dank dieser Reklame, welche nicht bloß in den beiden Parteiblättern des „Deutschen Theaters“ ihr Wesen trieb, sondern sich auch bei der Indolenz mancher Redakteure in sonst sehr vorsichtigen und maßvollen Zeitungen einmischte, war der Besuch des Publikums ein so lebhafter geworden, daß Herr V'Arronge durch seine dienstfertigen Trabanten triumphirend verkünden ließ, daß der Austritt Haases dem Institut nicht die geringsten pekuniären Verluste verursacht hätte. Jetzt stand seiner Diktatur nur noch ein Triumvirat von „Sozietären“ im Wege, von denen aber eigentlich nur einer, Herr Barnay, sich eine gewisse Selbständigkeit zu wahren suchte. Dem mußte gesteuert werden, und es gelang auch bald, Herrn Barnay durch rücksichtslose Behandlung zu reizen und einen Streit zu provoziren, der voverst freilich nicht zu dem gewünschten Ziele führte. In Geldsachen ist Herr Barnay mindestens so klug wie Herr V'Arronge. Ein plötzliches Ausscheiden aus der „Sozietät“ würde ihn ein starkes Neugeld oder gar den Verlust seines Einlagekapitals gekostet haben, und er zog daher vor, erst die Entscheidung des Gerichts anzurufen und bis zum Spruche desselben in dem Verbande des „Deutschen Theaters“ auszuharren. Was bei einer solchen Stimmung unter den „Sozietären“ für die künstlerischen Leistungen der Bühne herauskommt, braucht nicht auseinandergesetzt zu werden. Sogar die dem „Deutschen Theater“ ergebenen Zeitungen konnten nicht umhin, darauf hinzuweisen, daß die Gereiztheit des Herrn Barnay selbst in seinen schauspielerischen Schöpfungen zum Ausdruck käme, was, nebenbei bemerkt, kein Unglück ist, da Herr Barnay neuerdings die aschgraue Langeweile zum obersten Prinzip seiner Kunst erhoben hat. Mit den Herren Förster und Friedmann wird Herr V'Arronge schwerer fertig werden. Wer Herrn Förster aus seiner Leipziger Direktionsführung kennt, weiß, daß er nicht leicht zum Weichen zu bringen ist, und Herr Friedmann ist auch nicht der Mann, der sich einschüchtern läßt, wo materielle Gesichtspunkte in Frage kommen. Aber am Ende werden diese beiden Lichter der Schauspielkunst auch im V'Arronge-Theater, der nächsten Entwicklungsphase des „Deutschen Theaters“, an ihrem Platze sein. Herr Förster wird allgemein für einen begabten Schriftsteller gehalten, und er soll auch dem „Deutschen Theater“ durch einen in einer Leipziger Zeitung veröffentlichten Brief literarisch unter die Arme gegriffen haben; ein hervorragender Schauspieler ist er aber nicht. Er spielt Bonvivants, Helden- und komische Väter mit der gleichen larmoyanten Eintönigkeit, die ein Seitenstück in den trocknen Bösewichten und Intriganten des Herrn Friedmann findet, welche sämtlich nach der Dawison'schen Manier, aber ohne die Dawison'sche Genialität bearbeitet sind. Eine künstlerische Superiorität genießen diese beiden Herren also nicht vor dem übrigen Ensemble, welches ungefähr auf der Höhe einer mittleren Provinzialbühne steht. Frau Niemann-Rabe gehört demselben nur als Gast an. Leider

ist ihre bedeutende Begabung während der letzten Jahre auf schlimme Abwege geraten. Ihr schauspielerisches Naturell ist von Hause aus auf die Darstellung solcher Charaktere angelegt, bei welchen sich die Gefühlsäußerungen stets im Extremen bewegen. Sie hat, wie man zu sagen pflegt, Lachen und Weinen in einem Sack. Sie springt mit wunderbarer Schnelligkeit aus dem bittersten Thränenstrom in das hellste Gelächter, und da unter ihren schauspielerischen Mitteln dieses niemals seine Wirkung verliert, so wählt sie natürlich solche Stücke mit Vorliebe, in welchen sie ihr beliebtestes Virtuosenkunststück verwerten kann. In der deutschen Literatur sind sie äußerst selten; dagegen haben die modernen Franzosen desto reichlicher für solche Reizungen abgestumpfter Nerven gesorgt, und Frau Niemann hat keinen Augenblick Bedenken getragen, ihr Talent in den Dienst dieser Muse zu stellen. Ihrem Einfluß ist es zum größten Teile zu danken, daß das „Deutsche Theater,“ welches bisher stets mit Emphase seine nationale, d. h. deutsche Tendenz betont hat, und welches sogar trotz des Einspruchs der Behörde den deutschen Reichsadler auf seinen Ankündigungszetteln führt, sich dazu entschlossen hat, ein französisches Sensationsdrama größten Kalibers, den „Hüttenmeister“ von Georges Ohnet, zur Aufführung zu bringen, ein Vorzug, den es mit einem Vorstadttheater teilen muß.

An und für sich würde die Aufführung eines französischen Stückes nichts Bedenkliches haben, wenn das Theater zugleich den redlichen Willen bekundet hätte, der deutschen Bühnenproduktion seine Pforten zu öffnen. Das hat aber das „Deutsche Theater“ nicht gethan. Es hat im Laufe von acht Monaten nur zwei wirkliche Novitäten zur Aufführung gebracht: das „Heimchen,“ welches Herr V. Arronge nach dem Dickensschen Weihnachtsmärchen bearbeitet hat und welches bei der ersten Aufführung ausgezischt wurde, und den „Probepfeil“ von Oskar Blumenthal, der einen so lebhaften Zuspruch fand, daß er wochenlang abwechselnd mit Schillers Don Carlos gegeben wurde. Jenes französische Drama kommt erst zur Aufführung, wo wir diese Charakteristik des „Deutschen Theaters“ abschließen.

Vorurteilsfreie Kenner der deutschen Bühnenverhältnisse haben sich über die Zukunft des „Deutschen Theaters“ keinen Augenblick einer Täuschung hingeeben. Sie sind aber immer noch in der Minorität. Derjenige Teil der Presse, welcher in Berlin kraft seiner materiellen Mittel und der Denkfaulheit des großen Publikums einen vollständigen Terrorismus über die öffentliche Meinung ausübt, hat im Verein mit den freilich sehr schnell ernüchterten „Sozietären“ die Reklametrommel mit solcher Energie und Konsequenz gerührt, daß der Ruf des „Deutschen Theaters“ bis tief in die Provinz hinein gedrungen ist. Die Stimme der wenigen, welche sich diesem Terrorismus nicht beugen wollen, verhallt natürlich in dem Lärm der Korybanten. Aber der Zerstörungsprozeß schreitet trotz allen Lärmes im Schoß dieser Gründung unaufhaltsam fort, und der destruktive Charakter jener Schwarmgeister bürgt dafür, daß sie

an einer Schöpfung, die sie im Anfang als eine nationale Sache hingestellt haben, auf die Dauer keine Freude finden werden. ♣



Alter Tratsch.



m Jahre 1851 äußerte ein Schriftsteller, der früher in Paris gelebt hatte: „Heine muß ein neues Buch vorbereiten,“ und auf die Frage, woher er das mutmáße, gab er zur Antwort: „Aus den Zeitungen, die fortwährend Nachrichten über Heines Krankheit bringen — das ist ein untrügliches Zeichen.“ Das Zeichen hatte in der That nicht getrogen, wenige Monate später erschien „Romancero.“ Und aus den Briefen des Dichters, welche zehn Jahre nach seinem Tode veröffentlicht wurden, ersah man, daß dieser nicht allein der deutschen Lyrik für Jahrzehnte seinen Stempel aufgedrückt, nicht allein in traurem Verein mit seinem Todfeind Börne das deutsche Feuilleton geschaffen habe, sondern daß er auch der Erfinder der organisierten literarischen Reklame sei. Nun, er braucht sich seiner Schüler nicht zu schämen. Wie sie seit Jahren das deutsche Lesepublikum auf das Erscheinen der Memoiren Heines vorbereitet haben, das hätte der Meister selbst nicht besser machen können.

Sie existiren, sie existiren nicht mehr, sie haben niemals existirt, sie existiren doppelt, dreifach; der hat sie gesehen, jener sie in Händen gehabt, wenige Bogen, nein, ganze Berge von Blättern; aber wo sind sie geblieben? er selbst hat sie vernichtet, nein, seine Familie hat sie verbrannt, nicht doch, die österreichische Regierung hat sie angekauft und verbirgt sie im k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, deshalb ist ja Österreichs Schuldenlast so groß! aber die pfiffigen Diplomaten haben sich getäuscht, Heine hat wieder von vorn angefangen und viel, viel schärfer — so tauchte die Seeschlange immer aufs neue empor, und als endlich niemand mehr auf die Schiffsnachrichten achtete, da hatte man plötzlich den Versteck aufgefunden und konnte melden, daß sie, Heil uns! demnächst im Druck erscheinen würden.

Wie gesagt, meisterhaft in Szene gesetzt. Aber das war noch nicht genug. Der kaltblütige Leser der Zeitungen konnte sagen: Was schiert mich eine Autobiographie Heinrich Heines? Ich lese seine Schriften nicht mehr, die sich schon meist mit seiner werthen Person und deren großen Schmerzen beschäftigen. Was kann er noch zu erzählen haben? Politische Geheimnisse, deren Verrat irgend eine Macht zu fürchten hätte? Lächerlich. Ihm hat niemand etwas anvertraut, und wäre es doch geschehen, so würde Heine den kostbaren Stoff bei Lebzeiten verwertet haben.