



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Etwas vom Theater.

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

In den letzten Jahren seines Lebens sollte David noch Gelegenheit finden, seine republikanischen Gesinnungen auch in der praktischen Politik zu vertreten. Aber er hatte darin ebensowenig Glück wie sein Namensvetter, der Maler. Nach der Revolution von 1848, an welcher er lebhaften Anteil nahm, wurde er zum Maire des elften Arrondissements von Paris und später zum Deputirten gewählt. Nach dem Staatsstreich wurde er gefangen gesetzt. Um den Preis, daß er sein Vaterland verließ, erhielt er die Freiheit wieder. Er ging nach Belgien, fand aber dort nicht die Ruhe, welche sich David der Maler in der Fortführung seiner künstlerischen Thätigkeit zu erarbeiten wußte. Er unternahm eine Reise nach seinem geliebten Griechenland; die veränderten Verhältnisse bereiteten ihm jedoch nur schwere Enttäuschungen. Zu seinem Schmerze mußte er wahrnehmen, daß sein hochherziges Geschenk, die junge Griechin für das Grab des Bogaris, grausam mißhandelt worden war. Man brachte es nach Athen, wo es vor dem gänzlichen Untergange gerettet wurde und auch wiederhergestellt werden konnte. In Athen führte er noch die Kolossalbüste des Kanaris aus. Aber auf die Dauer konnte er die Verbannung nicht ertragen. Als ihm 1853 die Heimkehr gestattet wurde, kam er als ein gebrochener Mann zurück. Die letzte Freude seines Lebens war ein Besuch seiner Vaterstadt im Sommer 1855. Hier sah er einen großen Teil seiner Werke wieder, von denen er selbst die Gypsabgüsse dorthin geschickt hatte. Am 5. Januar 1856 starb er. Die Stadt Ungers hat jene Kopien inzwischen vervollständigt und sie in einem besondern Museum vereinigt, welches nur in dem Thorwaldsenmuseum in Kopenhagen und in dem Rauchmuseum in Berlin seinesgleichen hat.

Berlin.

Adolf Rosenberg.



Etwas vom Theater.



er heute eine täglich erscheinende Zeitung, ja selbst nur ein wöchentlich ein- oder ein paarmal erscheinendes Lokalblättchen liest, um hiernach die Bedeutung unsers Theaters für das geistige und gesellschaftliche Leben unsrer Zeit zu beurteilen, der muß zu der Überzeugung kommen, daß es etwas bedeutameres wie das Theater eigentlich kaum gebe. Jede Nummer bringt lange Theaterbesprechungen, und nicht nur über das am Orte selbst etwa bestehende Theater, sondern auch noch über die Bühnen in der Provinzial- oder Landeshauptstadt und sonstige wich-

tige „Theaterstädte,“ und daneben läuft noch her eine Unmasse von Theateranekdoten, von Notizen über Gastspielreisen und Lebensverhältnisse berühmter „Künstler“ und „Künstlerinnen“ (darunter nicht selten die bedenklichsten chronique scandaleuse-Geschichten), hie und da zu allem Überflusse auch noch eine Theaternovelle und dergleichen mehr. Dabei herrscht in diesen Besprechungen ein Theaterjargon, welcher voraussetzen läßt, die Angelegenheiten des Theaters gehörten zum täglichen Brot der Zeitungsleser; es schwirrt nur so von Bluetten, Premieren und Reprisen, von Regie und Inszenirung, von Soubretten und Intriganten, von Extemporees, Nuancirungen und Rollenkreirungen — als ob wirklich das ganze Publikum nichts wichtigeres zu thun hätte, als sich mit allen Spezialitäten des Theaterwesens aufs eingehendste zu befassen. Nehmen wir die wöchentlichen Unterhaltungsblätter zur Hand, so stellt sich uns die gleiche Sache von einer andern Seite dar. Namhafte Tageschriftsteller bringen lange Artikel über die neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der dramatischen Literatur und der Schauspielkunst, die bedeutenderen Schauspieler und Schauspielerinnen werden in ihrer Laufbahn und ihren Besonderheiten ausführlich beschrieben, und in den Erzählungen pflegt das Theater einen breiten Raum einzunehmen. Das verbreitetste Blatt dieses Genres, die „Gartenlaube,“ hat eine Zeit lang kaum eine Nummer vorübergehen lassen, ohne in dieser Weise eine schauspielerische Größe zu feiern; im Jahre 1877, dem Jahre der gewaltigen Spannung während des russisch-türkischen Krieges, begnügte sie sich auch einmal mit einer — Ballettänzerin, und kurz darauf brachte sie eine lange Reklame über eine noch völlig unbekannt, seitdem auch unbekannt gebliebene Schauspielerin. Alles natürlich mit Illustrationen, zuweilen über Doppelseiten hinweg, ausgestattet. Während also die Tagespresse dafür sorgt, das Theater als eine garnicht hoch genug anzuschlagende Sache erscheinen zu lassen, stellen die Unterhaltungsblätter den Familien, den heranwachsenden Söhnen und den jungen Töchtern die „Damen vom Theater“ als die rechten Musterbilder für das deutsche Volk dar.

Wir unsrerseits sind weit entfernt, die hohe Bedeutung in Abrede stellen zu wollen, welche ein Theater für das ganze Kulturleben eines Volkes haben kann, und welche selbst unser überaus einseitig und zweifelhaft entwickeltes Theater immerhin für gewisse Schichten des Volkes besitzt. Aber wir verhehlen nicht, daß uns die Kulturbedeutung des Theaters gegenwärtig in einer geradezu lächerlichen Weise überschätzt zu werden scheint, und daß unsrer Überzeugung nach das Maß, in welchem die Tages- und die Unterhaltungspresse sich mit dem Theater befaßt, in einem unerhörten, entschieden gemeinschädlichen Mißverhältnis zu dem Umfange der Kreise steht, welche durch das Theater in einer irgend merklichen Weise beeinflusst werden. Den alten Griechen war das Theater ein Spiegelbild ihres gesamten öffentlichen und privaten Lebens, der höchste Ausdruck ihrer künstlerischen Bethätigung überhaupt. Den modernen Franzosen ist es die Stätte, wo die bei ihnen sich ausbildende Form der gesellschafts-

lichen Sitte ihre Glorifikation oder ihre Verurteilung findet. In beiden Fällen steht das Theater unter einer höhern Kategorie als unter der des Mißfallens oder Wohlgefallens — es ist eine Notwendigkeit, und ebenso die Wertschätzung, die ihm gezollt wird. Was aber ist das Theater uns? Wir wissen wohl, daß viele entsetzt oder wutschnaubend auffahren, wenn wir wagen, es offen auszusprechen: unser Theater ist eine Vergnügungsanstalt. Mag sein, daß es hier und da im einzelnen über diesen Rahmen hinausgeht, im großen und ganzen ist es, wir getrauen uns hierüber das Urteil aller Unbefangenen anzurufen, nichts andres, und der sittliche Wert der Vergnügungen, die es gewährt, ist obendrein sehr oft ein mehr als zweifelhafter.

Wir rühmen uns unsrer „klassischen“ Stücke und des Eifers, mit welchem wir auch Shakespeare und andre Auslandsklassiker auf unsrer Bühne heimisch gemacht haben. Das wäre ganz schön, wenn man von diesem Klassizismus in dem täglichen Treiben unsrer Bühnenwelt auch etwas ernstliches spürte; aber niemand wird im Ernste behaupten wollen, daß dies der Fall sei. Den Grundstock der Stücke, von denen unsre heutige Bühne lebt und denen das Theaterpublikum noch das verhältnismäßig stärkste Interesse entgegenbringt (weit ist es mit diesem überall vorausgesetzten, aber schwer wahrnehmbaren Interesse überhaupt nicht her), bilden die Übersetzungen französischer Stücke und die „modernen Klassiker“ Molière, Wildenbruch, Wilbrandt, Putzig, zu denen dann noch Gutzkow, Halm, Lindner, Kruse, allenfalls Grillparzer treten; und unter den letzteren wieder sind unzweifelhaft am beliebtesten diejenigen, welche sich in Faktur und Tendenz den französischen Sensationsstücken am meisten annähern. Bedeutet dies, daß wir auf dem Wege zu französischen Theater- und demgemäß auch zu französischen Sittenzuständen sind? Es mag wohl sein, daß mancher dies nicht nur für ein notwendiges, sondern auch für ein erfreuliches Ziel hält; wir unsrerseits wissen hierüber nichts kräftigeres zu sagen, als daß die Verurteilung eines derartigen Zieles doch wohl schon in der That-
sache liegen dürfte, daß schwerlich jemand in Deutschland den Mut haben wird, daselbe offen einzugestehen. Unseres Erachtens ist die Sache die, daß der Mangel derartiger Stücke eine Menge jedem ästhetischen Verständnis so fern wie nur möglich stehender Personen ins Theater lockt, daß selbst große Kreise des besseren Publikums sich diesem der Zeitströmung so vielfach kongenialen Mangel nicht entziehen können, daß es ein zugleich verständnisvolles und maßgebendes Theaterpublikum überhaupt nicht giebt, und daß daher die Direktoren sich eben mit leichter Mühe auf die Bahn drängen lassen, das Sensationelle in den Vordergrund zu stellen. Wir schreiben hier keine Monographie über die moderne Theaterliteratur. Gewiß weist dieselbe vieles Beachtenswerte und vieles auch von strengerem Standpunkte aus als gut Anzuerkennende auf; aber wir glauben nicht auf großen Widerspruch zu stoßen, wenn wir sagen, das geistig und formell Bedeutendste darunter sei andererseits leider dazu angethan, mindestens schwere Be-

denken wachzurufen. Jedenfalls aber wird man uns darin Recht geben müssen, wenn wir in dieser neueren Literatur etwas Richtungsgebendes, eine bessere Periode Verheißendes durchaus vermissen — man müßte denn eben jene oben erwähnte Richtung auf das französische Sittendrama hin in diesem Sinne auffassen.

Nun haben wir aber noch eine Spezialität, und gerade dieser gilt der lauteste Jubel, das lebhafteste Interesse unsers *sit venia verbo* Theaterpublikums: das ist die „Pöffe.“ Gott bewahre uns zwar davor, daß wir es je verlernen sollten, einen derben Witz zu vertragen! daß wir den Sinn für gesunden und volkstümlichen, wenn auch nicht immer sehr salonfähigen Humor verlieren sollten! daß wir kein Verständnis mehr haben sollten für die Ausbildung neuer, wenn auch einstweilen noch roher Formen eines unsrer Zeitanschauungen und unsrer Volks sitten entsprechenden dramatischen Lebens! Aber, so unbefangen wir der Frage gegenüberstehen mögen, ob die „Berliner Pöffe“ nach ihrem geistigen und sittlichen Gehalte von diesem Standpunkte aus betrachtet werden kann, so scheint uns doch darüber ein Zweifel nicht möglich, daß eine Entwicklung, ein Werden und Wachsen auf diesem Gebiete schlechterdings nicht stattfindet. Die Hochflut der alten Berliner Pössen, die wenigstens etwas Naturwüchsiges an sich trugen, hat sich verlaufen; Jacobson, Wilken, l'Arronge haben jetzt so ziemlich das ganze Feld okkupirt, und weder ist bei ihnen ein Fortschritt wahrzunehmen (ihre besten Freunde werden das nicht behaupten wollen!), noch ist ein Nachwuchs aufgetreten. Nein, die „Kunstgattung“ der Pöffe schleppt sich eben hin, weil das Publikum „diesen Geist begreift“ und solcher Kunstwerke würdig ist, nicht weil irgendein Drang von innen heraus die Produktion von Stücken einer bestimmten Art mit einem instinktiven Volksbedürfnis in Verbindung brächte. Das Publikum ist gewöhnt worden, sich seine stumpfen Nerven mit Pössen kitzeln zu lassen; gut, schreiben wir ihm Pössen, und zwar recht stark gepfefferte, damit doch auch eine „Steigerung des Interesses“ stattfinde! Worin diese „Steigerung“ zu bestehen pflegt, nun, das ist nicht schwer zu erraten. Soweit wie die Franzosen mit ihrer *Biche aux bois* haben wir's zwar noch nicht gebracht, aber doch weit genug. In dem vielbesprochenen „Jüngsten Leutnant“ z. B. vermögen wir eine andre Idee nicht zu erblicken, als daß, nachdem Jahrtausende der Kulturentwicklung daran gearbeitet haben, eine Schranke zwischen den Geschlechtern aufzurichten, jetzt den heranwachsenden jungen Leuten die Art gelehrt werden soll, wie man sich in recht schamloser Weise dem andern Geschlecht an den Kopf wirft. Das sind die Reizmittel, mit deren fortwährender Steigerung man sich abmüht, und letzteres ist der leitende Gedanke für die ganze Pössenfabrikation und Pössenaufführung.

Hiernach glauben wir, soweit dies im Rahmen einiger kurzen Andeutungen möglich ist, unsre geringe Wertschätzung des heutigen Theaters hinlänglich motivirt zu haben. Aber vielleicht findet die so ungleich größere Wertschätzung,

welche demselben in der Presse u. s. w. zuteil wird, ihre Rechtfertigung durch die Personen und die persönlichen Verhältnisse der Darsteller?

Es ist seinerzeit als ein Residuum veralteter Anschauungen betrachtet und achselzuckend beiseite geschoben worden, als ein namhafter Schriftsteller den Verfall des Theaters von dem Tage datirte, wo man begonnen habe, dem Schauspieler die bürgerliche Gleichberechtigung einzuräumen. Auch wollen wir diese Anschauung nicht gerade zu der unsrigen machen; wir möchten aber konstatiren, daß sie immerhin einen Sinn hat. Die Selbstentäußerung, welche das Wesen eines dramatischen Künstlers ausmacht und von welcher auch Lessing und Tieck anerkannten, daß etwas Unmännliches, Verächtliches in ihr liege oder wenigstens sehr nahegerückt erscheine, wird offenbar begünstigt durch die gesellschaftliche Variastellung; und andrerseits hat die über alles vernünftige Maß hinausgehende Schauspielereanbetung, welche wir gegenwärtig so vielfach finden, offenbar die schlimmsten Neigungen der schauspielerischen Natur erst recht ins Kraut getrieben: die rücksichtslose Eigensucht, die nur für die eigne Person glänzen will und dabei nach der Gattung des Stückes und nach dem Verbleib der „dramatischen Kunst“ keinen Pfifferling fragt, den giftigen Künstlerneid, der stets zu den schwärzesten Schattenseiten schauspielerischer Verhältnisse gehört hat, den leidenschaftlichen Drang, ungezähltes Geld zu verdienen, fast immer gepart mit der Unfähigkeit, es festzuhalten. Daß das Virtuosenhum zu den bedenklichsten, einer gediegenen dramatischen Kunst nachtheiligsten Erscheinungen gehört, ist längst zu einer banalen Redensart geworden — jedermann weiß es und giebt es zu, aber niemand richtet sich darnach. Ebenso ist es allgemein anerkannt, daß das Verdienst der „Meiningen“ zu ansehnlichem Teile in dem energischen Zwange besteht, mittelst dessen dort auch die größten „Künstler“ und „Künstlerinnen“ in den Rahmen des Stückes eingespannt worden sind; aber auch hier ist man weit davon entfernt, aus der anerkannten Wahrheit die Konsequenzen zu ziehen. Das Lange und Kurze an der Sache ist, daß die Würdigung des Theaters für das Alltagspublikum vollständig untergegangen ist in der Würdigung des Personals, und daß hierin die eigentliche Wurzel für die vielbeklagte Misere unsrer heutigen Theaterzustände liegt.

Man braucht nur die Theaterbesprechungen unsrer öffentlichen Blätter anzusehen und die Urteile des Publikums zu hören, um dies jedesmal aufs neue zu empfinden. Immer ist nur von Herrn X., Frau Y., Fräulein Z. die Rede; vom Stücke selbst wird unter Umständen eine flüchtige Andeutung gemacht, von der Gesamtwirkung des Stückes erfahren wir gewöhnlich überhaupt nichts. Es ist uns oft der Gedanke gekommen, warum nicht bei Besprechung eines Konzerts ganz ebenso wie bei unsern Theaterbesprechungen die einzelnen Musiker ihre ausführliche Erwähnung finden und das Gesamturteil auf ein paar Worte zusammengedrängt wird; wir sehen wirklich keinen Grund, warum dies nicht geradezu geschehen könnte — gewiß wird aber niemand bezweifeln, daß darin, daß

es nicht geschieht, ein Vorzug der Musikbesprechungen vor den Theaterbesprechungen liegt. Wir bestreiten aufs entschiedenste, daß das Wesen der dramatischen Kunst dieses Hervordrängen der Darsteller verlange, behaupten vielmehr, daß letzteres stets ein Zeichen der Entartung sein muß, und daß eine blühende dramatische Kunst die Darsteller und Darstellerinnen von heute gewaltig in den Hintergrund drängen würde.

Wir kommen hier noch einmal auf das Übermaß zurück, welches uns in dem Umfange der heutigen journalistischen Befassung mit dem Theater zu liegen scheint, und im Zusammenhange hiermit auf das Übermaß in der heutigen Werthschätzung des Schauspielerstandes. Jede Woche ein paarmal hat Schreiber dieses Gelegenheit, eine interessante Wahrnehmung zu machen. Ansehnliche Blätter bringen aus irgendeiner Großstadt eine Korrespondenz, welche die dortigen öffentlichen Zustände, die kommunale Entwicklung, die Formen des politischen und gesellschaftlichen Lebens zc. schildern soll. Sehr oft nehmen diese Korrespondenzen einen großartigen, vielversprechenden Anlauf. Aber — hast du nicht gesehen! — auf einmal kommt der verehrliche Korrespondent aufs Theater, und nun ist kein Halten mehr; und der geneigte Leser merkt zum hundertsten- und tausendstenmale, daß, was er für eine lokale Korrespondenz allgemeinen Charakters gehalten, in Wahrheit nur eine mit einigem sonstigen Krimskrams verbrämte Theaterkorrespondenz ist. Sollte das denn wirklich dem realen Interesse entsprechen, welches das gesamte Publikum am Theater nimmt? Wir bestreiten auch dies aufs entschiedenste. Nach unsrer Überzeugung würde man, wenn die Menge der in einigermaßen ständiger Weise für das Theater sich interessirenden Personen festgestellt werden könnte, zu einem lächerlich kleinen Prozentsatz gelangen; und ebenso sind wir überzeugt, daß der Nichttheaterbesucher dadurch in keiner Weise eines wesentlichen oder selbst nur erheblichen Bildungsfaktors beraubt wird — es kann einer vom Theater kaum etwas wissen, und gleichwohl in allen literarischen und künstlerischen Strömungen unsrer Zeit recht befriedigend zu Hause sein. Nur eins allerdings entgeht diesen Leuten: die Beobachtung der grauenhaften Öde des ästhetischen und sittlichen Standpunktes, wie solcher nur zu oft bei unserem Theaterpublikum zu finden ist. Zum „Glück“ und zu einem soliden Lebensgenusse aber ist diese Kenntnis wahrlich entbehrlich. Wir glauben nicht, daß eine brave bürgerliche Familie für sich und für die „Bildung“ ihrer Söhne und Töchter etwas irgend merkliches dadurch einbüßt, wenn das Theater ihr eine unbekannte Welt bleibt. Zieht man vollends das lüsterne Interesse in betracht, welches den Personen der Schauspieler und Schauspielerinnen von einem nur zu großen Theile des Zuschauerpublikums gewidmet zu werden pflegt, so muß das Urtheil über den sittlichen und bildenden Wert des Theaterbesuchs (immer vorausgesetzt: wie das Theater heute beschaffen ist) sich zu einem noch zweifelhafteren gestalten. Damit hängt auch die Exposition der Bühnenshelden und -heldinnen in den

Photographie- und Kunstläden, in allen möglichen Posen und Rollenkostümen bez. Kostümlosigkeiten zusammen. Ist wirklich ehrbaren Schauspielerinnen noch niemals der Gedanke gekommen, wieviel Prostituirendes in diesen Schaustellungen liegt? wie wahrscheinlich, ja sicher es ist, daß eine unmerkliche, langsam, aber sicher fortschreitende Beeinflussung der im Publikum lebendigen Vorstellungen auf diese Weise herbeigeführt wird, sodaß schließlich die Überschätzung aus sich selbst heraus in ihr Gegenteil umschlagen muß? Wir haben garnichts gegen ehrbare Bühnenmitglieder, gönnen denselben von Herzen alle bürgerliche Gleichberechtigung und alle gesellschaftlichen Ehren und wissen sehr wohl, daß es durchaus achtbare Angehörige dieses Standes in nicht kleiner Zahl giebt; auch sind wir nicht so spießbürgerlich, zu verkennen, daß manche Begriffe der guten bürgerlichen Sitte auf den Schauspielersstand nicht mit allzugroßer Strenge angewendet werden dürfen. Aber das alles darf uns doch nicht dagegen blind machen, daß im großen und ganzen der Schauspielersstand in der Schätzung derer, die unmittelbar mit seinen Mitgliedern zu thun haben, auch heute noch aus guten Gründen ein nicht sonderlich hochgeachteter Stand ist. Man mache nur den Versuch, und man wird finden, daß der am häufigsten auf seine Mitglieder angewendete (und noch lange nicht höchste) Ausdruck ein solcher ist, der mit einem L anfängt. Und doch könnten die meisten in sehr befriedigender Lage sein. Es ist ein unerquickliches und peinliches Kapitel, das der Theater- gagen; aber flüchtig berühren müssen wir auch dieses. Wir erinnern uns aus dem Ende der sechziger Jahre, daß in einer süddeutschen Residenzstadt, in der Schreiber dieses damals wohnte, aus irgendeinem Grunde einmal eine Vergleichung angestellt wurde zwischen dem Gehalte des ersten Staatsministers (eines Mannes, der seitdem auf die Entwicklung der politischen Verhältnisse Deutschlands einen sehr bedeutenden Einfluß ausgeübt hat) und demjenigen einer Sängerin zweiten oder dritten Ranges, welche damals dort als Prima- donna engagirt war. Die Gehalte waren ziemlich genau gleich — eher war das der Sängerin noch etwas höher. Hat das denn wirklich einen Sinn? Steht die kulturhistorische Bedeutung des Theaters dazu wirklich in einem gesunden Verhältnis? Und doch wollten wir uns die hohen Gagen (zumal bei Sängern und Sängerinnen, zu deren Schulung ja ein bedeutender Aufwand erforderlich ist) noch eher gefallen lassen als die unerhörten Verhimmelungen, von denen wir fortwährend Zeugen sein müssen. Exempla docent. Wir haben uns die Ernestine Wegner mit Vergnügen ein paarmal angesehen und haben gegen eine ehrende Erwähnung derselben in der Presse anläßlich ihres Todes garnichts einzuwenden; auch soll sie ja eine durchaus ehrbare Person gewesen sein. Aber wer den Sturm von begeisterten, thränenreichen Totenklagen erlebt hat, der sich über das Grab dieser Possensoubrette, der Trägerin also einer Kunstgattung, die doch unter allen Umständen nur als eine untergeordnete bezeichnet werden kann, entlud, der konnte sich in der That nur darüber wundern, daß nicht sofort

Schritte geschahen, um der Ernestine Wegner, und nicht etwa nur in der Haupt-, sondern auch in allen möglichen Provinzial- und Landstädten, ein Denkmal zu errichten. Damit vergleiche man die sang- und klanglose Art, mit welcher so mancher unsrer ruhmgekrönten Helden aus den jüngstverflorenen Kriegen ins Grab sinkt!

Aus welchem in der Sache liegenden realen Grunde ergießt sich denn nicht ein ähnlicher Strom fortwährender öffentlicher Beachtung wie auf die Schauspieler auf Maler, Bildhauer, Architekten, Musiker — Dichter? Sind alle diese weniger Künstler? Oder bedürfen sie der öffentlichen Anerkennung weniger? Oder ist ihre Kunst weniger wichtig und bedeutsam? Skurriler Weise aber giebt es allerdings einen Stand von „Künstlern,“ der in ganz ähnlicher Weise wie der Schauspielerstand gewürdigt und mit öffentlicher Aufmerksamkeit überschüttet wird. Das sind die Zauberkünstler, die Luftschiffer, die Kunstreiter, ferner die Gymnastiker vulgo Seiltänzer und Akrobaten, der Schlangenmensch, der Kanonenkönig e tutti quanti. Die Schlussfolgerung daraus überlassen wir, gerade weil sie eine etwas zusammengesetzte und mehr zu empfindende als mit Worten wiederzugebende sein muß, unsern Lesern.

Noch ein kurzes Schlußwort. Wenn zumal die fortschrittliche Presse es ist, welche sich so ungeheuer kunst-, d. h. theaterfreundlich geberdet, so hat das seinen guten Grund; wir haben mehr als einmal das Wort gehört und gelesen: „Das Theater ist unsre Kirche.“ Das Publikum muß gewöhnt werden, im Theater etwas ungeheuer Wichtiges zu erblicken, und da dieses gerade seiner Heruntergekommenheit wegen zu sehr großem Teile im Dienste der liberalen Tagesströmungen steht, so macht sich dieses Interesse bezahlt. Wenn aber gerade die Personen gewisser Schauspieler und Schauspielerinnen, und zwar zunächst solcher, deren Namen unwillkürlich zu dem Ausrufe veranlassen: „Dieser Name sagt genug wohl schon,“ so ungeheuer fetirt werden — nun, so beweist dies zweierlei: erstens die Gewalt des Geistes der Kameraderie, welcher einen großen Teil unsrer Presse und einen ansehnlichen Teil unsers Schauspielerstandes umschlingt, und zweitens das Bewußtsein, welches dieser Teil der Presse von seiner besondern Begabung hat, Geschäft und Kunstfönn miteinander zu verbinden.

