



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

***: Die Meininger in Leipzig.

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

vor Bajaset ein. Am 10. griff er die Belagerer an, zog nach hartnäckigem Kampfe die befreite Besatzung an sich, und kehrte dann mit derselben nach Tgdir zurück.

Diese Truppenabtheilung hatte am Tage der Einschließung, dem 18. Juni, 30 Offiziere, 1587 Mann gezählt. Während der 23tägigen Belagerung waren geblieben 2 Offiziere, 114 Mann, waren verwundet worden 7 Offiziere, 359 Mann, alle Uebrigen waren durch Mangel und Anstrengungen im höchsten Grade erschöpft. Ueber andern großen Ereignissen war diese heldenmüthige Vertheidigung im vorigen Jahre weniger beachtet und schnell vergessen worden; der Kaiser von Rußland sicherte ihr ein dauerndes Andenken durch ein silbernes Ehrenzeichen, das er allen Theilnehmern an der Vertheidigung von Bajaset verlieh.

Um Mitte Juli waren alle russischen Kolonnen wieder auf den Punkten eingetroffen, von denen sie Ende April ausgegangen waren. Bis auf die Einnahme von Ardahan waren die Früchte des ganzen Feldzugs wieder verloren.

Die Meininger in Leipzig.

Die Meininger in Leipzig! Nach langer Bekanntschaft vom Hörensagen und nachdem wir sie lange genug von einer Bühne zur anderen mit neidischen Blicken begleitet, haben wir sie endlich von Angesicht zu Angesicht gesehen. Die Meininger in Leipzig — man muß die letzten Leipziger Theaterjahre mit all' ihren Entbehrungen und Enttäuschungen durchlebt haben, um den ganzen Zauber dieser paar Worte zu begreifen. Die Meininger in Leipzig — das heißt so viel als: Dem Himmel sei Dank! Jetzt kann doch unser einer wieder einmal in's Theater gehen.

Daß die Leipziger Bühne, seit sie sich in den Händen des Herrn Dr. Förster befindet oder richtiger in den Händen derjenigen Leitung, welche „Dr. August Förster“ firmirt, mit raschen Schritten bergab gegangen ist und sich gegenwärtig auf einer Stufe befindet, auf der sie unter Laube's und Haase's Direktion nie gestanden, ist auch außerhalb Leipzig's zur Genüge bekannt. Im Laufe des letzten Jahres hat die Direktion, um der urtheilslosen großen Masse einmal etwas zu bieten und zugleich die immer lauter werdenden Stimmen der Unzufriedenheit zu beschwichtigen, ganze Monate, in denen sie etwas zu einer durchgreifenden Hebung des Theaters hätte thun können, daran vergeudet, einem nichtigen Phantom nachzujagen; kostbare Zeit und noch kostbarere Kräfte — wir denken mit Sorgen an unser treffliches, unverantwortlich ausgebeutetes Orchester — hat man an das Einstudiren des Bayreuther „Bühnenfestspiels“ verschwendet. Die Enttäuschung ist, abgesehen von der

kleinen Schaar fanatischer Wagnersektirer, die sich natürlich schämen einzustehen, wie total verfehlt diese letzten (hoffentlich letzten!) Produkte ihres großen „Meisters“ sind, eine allgemeine gewesen. Dazu kommen äußere Gründe der Verstimmung. Durch Beschluß des Rathes oder vielmehr einer nicht sehr bedeutenden Majorität des Rathes und gegen den ausdrücklichen Willen der Stadtverordneten sind die Leipziger Theaterpreise auf wiederholtes Drängen des jetzigen Direktors kürzlich wesentlich erhöht worden, und das, nachdem Herr Dr. Förster schon vorher in der auffälligsten Weise bestrebt gewesen ist, seine Einkünfte fort und fort zu steigern, gleich im Anfange seiner Direktion, indem er die Garderobeneinrichtung in seine Hand nahm und zu einer erklecklichen Nebeneinnahmequelle für sich umgestaltete, dann indem er wiederholt billigere Sitze einzog und sie in theurere verwandelte. Herr Dr. Förster hat bei seinem Direktionsantritt dem Rathe und der Stadt das feierliche Versprechen abgelegt, das Leipziger Theater zum Ideal einer Bühne zu machen. Wir besitzen jetzt einige Erfahrung dafür, wie er dieses Ideal auffaßt. Das „Ideal einer Bühne“ scheint bei ihm dasjenige Theater zu sein, welches am raschesten den Säckel füllt. Dem allen aber wird die Krone aufgesetzt durch die ununterbrochene, wahrhaft Ekel erregende Reklame, die das Theater — natürlich nicht Herr Dr. Förster — in der Leipziger Tagespresse, vor allem in dem großen Reklamement Instrument Leipzig's, dem „Tageblatte“, selber für sich macht. Kein Tag vergeht, ohne daß man in den Leipziger Tagesblättern*) (mitten unter ähnlich glaubwürdigen Mittheilungen über die großartigen Leistungen der „Künstler“ im Schützenhause, über neue Kneipen oder Kramläden, die „unsre geehrten Mitbürger“ Hinz und Kunz eröffnet haben, über die erstaunlichen Erfolge irgend eines Männergesangvereins, einer Freiwilligenpresse, einer Musikschule oder einer Dampfspritzenfabrik) jene gleichlautenden offiziellen Communiqués über unser Theater zu lesen bekommt. Bald wird uns mitgetheilt, daß der Herr Maschinist so und so nach dem oder jenem Theater gereist sei, um dort Studien für eine bevorstehende Opern-Aufführung zu machen, ein andermal, daß der Herr Dekorationsmaler K. aus B. gegenwärtig „in Leipzig's Mauern weile“, um die großartigen Dekorationen zu der neuen Oper herzustellen, dann wieder, daß der Herr Operndirektor eine Reise angetreten habe, um tüchtige neue Kräfte zu engagiren, daß irgend ein „berühmter Darsteller“ gegenwärtig unpäßlich sei, hoffentlich aber in den nächsten Tagen wieder hergestellt sein werde, daß die Proben zu dem neuen Stücke bereits in vollem Gange seien, daß die Generalprobe stattgefunden habe und der Herr Operndirektor dabei von Nührung überwältigt folgende Ansprache an die mitwirkenden Künstler

*) Bei den nachstehenden Bemerkungen über die Leipziger Tagespresse ist immer die Deutsche Allgemeine Zeitung auszunehmen.

gehalten habe (die natürlich vorher längst in der nöthigen Anzahl von Abschriften für die Zeitungen zurechtgemacht war), daß das neue Stück gestern Abend vor „ausverkauftem Hause“ und unter „rauschenden Ovationen“ in Szene gegangen sei, daß zu der heutigen Vorstellung zahlreiche telegraphische Billetbestellungen aus Berlin, Dresden u. s. w. eingelaufen seien, daß der „Meister“, der „Dichterkomponist“, zu einer der nächsten Vorstellungen seines „Tondrama's“ erwartet werde, daß er folgenden hochinteressanten Brief an die Direktion gerichtet habe, und was dergleichen Wichtigkeiten mehr sind. Tag für Tag diese — natürlich nicht von Herrn Dr. Förster verschuldete — plumpe, das Publikum beleidigende und verhöhnende Reklame, beleidigend und verhöhnend, weil sie das ganze Publikum wie einen großen Haufen Schwachsiniger behandelt, die nicht merken, daß alles das aus ein und derselben offiziellen Feder stammt und ein und demselben Zwecke dient. Die Möglichkeit, daß gegen dieses wahrhaft unanständige — selbstverständlich nicht von Herrn Dr. Förster gebilligte — Gebahren eine Stimme in der Leipziger Tagespresse selbst zu Worte käme, scheint leider vollständig abgeschnitten zu sein. Die sogenannte „Eselswiese“, wie man im Leipziger Volksmunde diejenige Rubrik des „Tageblattes“ bezeichnet, in der persönliche Meinungsäußerungen aus dem Publikum zum Abdruck gelangen, und die zu Laube's Zeit oft ganze Seiten füllte, sie ist seit dem Direktionsantritt des Herrn Dr. Förster für Theaterfragen vollständig verödet. Nach der Todtenstille auf der „Eselswiese“ zu urtheilen könnte es scheinen, als hätten wir jetzt unter Förster's Leitung thatsächlich in Leipzig die Musterbühne erreicht, die Laube vergebens aus dem Leipziger Theater zu machen sich bemühte. In Wahrheit hat natürlich die Vereinsamung des ehemaligen Tummelplatzes sehr handgreifliche andere Gründe. Es ist eine traurige Thatsache: Leipzig besitzt kein öffentliches Organ, in welchem man über das Leipziger Theater (und leider auch über sehr viele andere Dinge) die Wahrheit sagen könnte. Kein Wunder, daß Hunderte und Tausende von gebildeten Theaterbesuchern seit geraumer Zeit resignirend von ferne stehen und im Großen und Ganzen nach dem Grundsatz handeln, den in der vielumstrittenen Laube'schen Periode Einer täglich auf der „Eselswiese“ predigte: „Macht's wie ich, geht nicht hinein!“ Ein Schauspiel eines klassischen Dichters sich auf dem Leipziger Theater anzusehen, ist gegenwärtig ein äußerst zweifelhafter Genuß. Und Herrn Dr. Förster immer wieder die Geschichte von dem „Mann im Osten“, der drei Söhne und bloß einen Ring hatte, mit Sanftmuth deklamiren zu hören, ist doch ein Vergnügen, das nachgerade den Reiz der Neuheit eingebüßt hat.

So ist denn das Gastspiel der Meininger für einen großen Theil des Leipziger Publikums eine wahre Erlösung. Wenn irgend etwas mit der jetzigen Leitung des Leipziger Theaters verfühnen kann, so ist es das, daß sie den Muth

gehabt hat, dieses Gastspiel, soll man sagen zu veranlassen oder zu gestatten? Es ist ein räthselhafter Muth. Ist es der Wagemuth der Verzweiflung, der zu jedem Mittel greift, um die immer allgemeiner werdende Mißstimmung von sich abzulenken, sei es auch um den Preis, bei einem Vergleiche mit dem Konkurrenten doppelt und dreifach zu verlieren? Oder ist es die Tollkühnheit der Verblendung, die gar nicht ahnt, was sie thut, indem sie selbst dem Publikum den Vergleich mit solch' einem Konkurrenten ermöglicht? Es ist freilich nicht das einzige Räthsel, das es hier zu lösen gibt. Ist es nicht eben so räthselhaft, daß der langjährige ständige Theaterkritiker des Leipziger Tagesblattes, Herr Hofrath Rudolf von Gottschall, von dem Tage an, wo die Meininger hier spielen, plötzlich verstummt ist und seine Feder interimistisch an eine andere Hand abgetreten hat? Aber wir wollen uns hier nicht mit Räthsel lösen abmühen, sondern uns nur der Thatsache freuen, die in den vier Worten liegt: Die Meininger in Leipzig.

Ziemlich sang- und klanglos sind sie hier eingezogen. Noch zwei oder drei Tage vor ihrem ersten Auftreten war es so gut wie unbekannt, daß ihr Gastspiel so nahe bevorstehe. Natürlich. Des Vortheils, den Herr Dr. Förster bei der kläglichsten Operette genießt, die er zur Aufführung bringt, Wochen lang vorher in der Presse, und zwar in einer täglich dicker aufragenden Reklame, das wichtige bevorstehende Kunstereigniß in's öffentliche Bewußtsein hineinsickern zu lassen, dieses Vortheils mußten die Meininger entbehren. Niemand nahm sich ihrer an und rührte die Lärmtrommel für sie. Sie waren eben eines schönen Tages da, und an den Anschlagäulen war Shakespeare's „Julius Caesar“ angekündigt. Aber vom ersten Tage an hatten sie gewonnenes Feld, und ihr Besuch in Leipzig ist bis jetzt eine ununterbrochene Kette von Triumphen gewesen.

Es kann nicht die Aufgabe dieser Blätter sein, einzelne Theateraufführungen zu besprechen. Die künstlerischen Bestrebungen der Meininger im Ganzen zu würdigen, die Prinzipien zu erörtern, auf denen sie fußen, darauf nur kann es uns ankommen. Die Aufgabe ist keine ganz leichte, und man kommt nicht eben rasch damit in's Reine. Steht man doch einem vielfachen Novum gegenüber: Neu sind einem alle Gesichter vom ersten Darsteller an bis herab zum letzten Statisten, neu die Inszenirung, die Auffassung, das ganze Spiel. Selbst alte, oft gesehene Stücke erscheinen einem dabei selber als ein Neues, Fremdartiges, von dem Gewohnten Abweichendes, und so ist denn der erste Eindruck, damit wir's offen gestehen, ein etwas zwiespältiger gewesen.

Ueber eins war man sich bald klar: daß man hier Leistungen gegenübersteht, die das Ergebnis größten künstlerischen Ernstes und künstlerischer Gewissenhaftigkeit sind, mag deren Quelle nun in der Brust jedes einzelnen

Mitwirkenden fließen, oder mag sie außer und über ihnen entspringen und sich von außen her befruchtend über das Ganze verbreiten. Wenn man immer dazu verurtheilt ist, Vorstellungen klassischer Schauspiele nach dem gewöhnlichen Theatersehndrian mit anzusehen, in denen man den Souffleur stets vor dem Darsteller hört, die hastig einstudirt sind, mit genauer Noth klappen, und in denen man immer mit einer gewissen Erregung sitzt, so thut es einem schon wohl, einmal Aufführungen dagegen zu sehen, in denen alles: Auftreten, Vortrag, Gestikulationen, Stellungen, Gruppierungen, Abgang, augenscheinlich das Resultat langen und sorgfältigen Studiums ist. Man sieht doch wieder einmal, was es heißt: eine nach einheitlichem Plane ausgearbeitete Vorstellung, und die Sicherheit und Freiheit der einzelnen Darsteller, ebenso wie des Zusammenspiels, die nur durch anhaltenden Fleiß gewonnen wird, theilt sich in wohlthätiger Weise auch dem Zuschauer mit und gibt ihm jene Heiterkeit und Freiheit der Seele, ohne die kein wahrer Kunstgenuß denkbar ist.

Dasselbe Lob aber muß man allem spenden, was zur äußeren Ausstattung der Stücke gehört. „Ich schweige von der äußeren Pracht“, sagt zwar Lessing in der „Hamburgischen Dramaturgie“, „denn diese Verbesserung unseres Theaters erfordert nichts als Geld“. Auf die Aufführungen der Meininger würde das Wort sehr schlecht passen. Was sie in Dekorationen und Kostümen leisten, die sie ja sämmtlich zu ihren Gastspielen mit sich führen, dazu gehört allerdings auch Geld, Geld und nochmals Geld, aber es gehört doch auch noch mehr dazu: Studium, wissenschaftlicher Sinn, Kunstgeschmack. Die moderne Bühne führt uns ja freilich schon längst ein Schauspiel, das im römischen Alterthum spielt, nicht mehr als Degen- und Mantelstück vor, aber im Allgemeinen läßt doch die historische Treue der Ausstattung oft sehr viel zu wünschen übrig. Fleißigen Theaterbesuchern werden manche Dekorationen und Kostüme mit der Zeit eben so gute Bekannte wie manche Darsteller; sie bleiben eben immer dieselben, sie mögen erscheinen, in welchen Stücken sie wollen. Welche sinnlose Verschwendung wird mit allerhand phantastischen Dekorationen in Opern, Zauberpossen, dramatisirten Märchen u. dgl. getrieben, und im historischen Schauspiel werden fort und fort die ärgerlichsten Schnitzer gemacht. Pracht und Aufwand wären oft gar nicht vonnöthen, mit wenigen Mitteln wäre eine stilgerechte Ausstattung zu erzielen, aber auch das Wenige wird nicht beschafft. Höchstens der einzelne Künstler, der Darsteller der Hauptrolle, gestattet sich, aus eignen Mitteln, den Luxus eines gediegenen, geschichtlich treuen Kostüms. Das Meininger Theater befriedigt auch nach dieser Seite hin große Anforderungen. Dekorationen, Kostüme, Möbel, Geräthe, Gefäße, Waffen, alles ist genau in dem Stile, den Ort und Zeit der Handlung verlangen, angefertigt, ja zum Theil besteht es sogar aus werthvollen Originalen.

Das Streben nach Wahrheit und Natur, auf welche diese Mittel abzwecken, tritt nun aber vor allem auch im Arrangement der Massen hervor. Hierin liegt geradezu eine Spezialität der Meininger. Was ist hier durch die Hand eines einsichtsvollen, energischen Dirigenten aus der trägen, langweiligen Statistenmasse geworden! Das sind keine Statisten mehr, die nur zählen und den Raum füllen, das sind Individuen, die alle leben, reden und agiren, jedes in seiner Weise, und die den lebhaftesten Antheil an der Handlung zu nehmen scheinen. Man muß sie gesehen haben, diese bewegten, in buntester Mannichfaltigkeit kostümirten, malerisch angeordneten Räubergruppen in den Schiller'schen „Räubern“, diese erregten Volksmassen, die im „Julius Caesar“ um die Leiche des großen Imperators toben, den Antonius auf der Rednerbühne umdrängen und in prächtig pyramidalem Aufbau hundert Arme nach dem verheißungsvollen Pergamente strecken, dem Testamente Caesar's, das Antonius in hochoberhöbener Rechten ihnen zeigt, man muß sie gesehen haben, um es zu glauben, was mit solchem Material sich erreichen läßt. Eine Cruz aller Theaterleitungen ist die Vorführung von Heeresmassen, sind Schlacht- und Gefechtszenen; in der Regel wirken sie unwiderstehlich komisch. Und mit welchem erstaunlichen Geschick greifen die Meininger dergleichen an! Im fünften Akte des „Julius Caesar“ treten vor der Schlacht bei Philippi die Führer der beiden Heere mit ihrem Gefolge zu einer Unterredung einander gegenüber. Wie ist diese Szene arrangirt! Links im Vordergrund die eine Partei, halb nach der Seite, halb in die Bühne hinein gewandt; die Führer des feindlichen Heeres rechts im Hintergrunde auf einer kleinen Anhöhe. So treten sie zur letzten Unterhandlung einander gegenüber. Die Illusion ist vollständig. Man könnte glauben, daß es nur die Spitzen gewaltiger Heereskörper seien, die hier aufeinander treffen, daß beiderseits die Massen drohend im Hintergrunde stehen. Die kleine Bühne des alten Leipziger Theaters schien sich zu erweitern, man hatte die deutliche Vorstellung, daß die beiden Parteien, trotzdem daß sie keine zwanzig Schritt von einander standen, in ziemlicher Entfernung von einander wären und nur mit lauten Zurufen sich vernehmbar machen könnten. Und dann die Schlacht selbst. Wie die Truppen da so lautlos und gehalten anrückten und zum Gefecht sich aufstellten — *συνή μύεσα πρὸς ἄλληλα*, wie die Achäer in der Ilias — die Sache hatte wirklich etwas Unheimliches, und es sah aus, als ob hier Ernst gemacht werden sollte. Auf welchem Theater hat man jemals diesen Eindruck gehabt? In der Ausstattung werden auch andere Bühnen, wenn sie wollen, in Kurzem mit den Meiningerern wetteifern können, diese Beseelung der Massen wird ihnen Niemand so leicht nachmachen, denn dazu gehören zahllose Proben und eine Riesengebuld.

Freilich ist nun nicht zu leugnen, daß alle diese Vorzüge mit gewissen Gefahren verknüpft sind. Wo viel Licht ist, ist starker Schatten. Die Forder-

ung der Wahrheit und Natürlichkeit auf der Bühne hat ihre volle Berechtigung, nur muß man sich an die Vorschriften erinnern, die Hamlet den Schauspielern gibt, und bedenken, daß, wenn das Streben nach Naturwahrheit dominiert, wenn es nicht durch das Streben nach Schönheit unaufhörlich controlirt und in Schranken gehalten wird, es leicht zu abstoßendem Naturalismus führt. „Zunächst bedenke der Schauspieler“, sagt Goethe, „daß er nicht allein die Natur nachahmen, sondern sie auch idealisch vorstellen solle und er also in seiner Darstellung das Wahre mit dem Schönen zu vereinen habe.“ Erst durch diese Vereinigung entsteht das, was man „stilvolle“ Darstellung nennt. Kunst bleibt eben Kunst, sie darf und kann nie Natur werden. Wie die bildende Kunst, wenn sie nicht in Naturalismus verfallen will, vielfach sich mit Andeutungen und Abbrüchigkeiten behelfen, vielfach stilisieren muß, so auch die Schauspielkunst, diese lebendige bildende Kunst. Mit voller Naturwahrheit können und dürfen tumultuarische Volksszenen auf der Bühne nicht erscheinen. Plötzlich und wie auf Kommando ausbrechendes Geschrei der Massen, sei es auf dem römischen Forum oder in den böhmischen Wäldern, es wirkt auf der Bühne immer als unschöne Uebertreibung, und wenn nun vollends — die Galerie wird ja, heute so gut wie zu Lessing's Zeit, selten ermangeln, „Gute Lungen mit lauten Händen zu erwiedern“ — der Vorhang sich wieder hebt und die Masse abermals wie auf Kommando ihr Geschrei anstimmt — vereinige das mit seinem Geschmack wer da will — uns ist es als eine Ueberschreitung der Grenzen der Schauspielkunst erschienen. Nicht minder aber das langanhaltende, ganz naturalistische Gelächter in den Clownszenen von „Was ihr wollt“, die übertrieben zapplige und geschäftige, an das Krabbeln in einem Raupennest erinnernde Beweglichkeit, mit der die Massen bisweilen die Rede eines Einzelnen oder einen Dialog begleiten. Im Leben gewährt eine Volksmenge bei solcher Gelegenheit nicht einmal diesen Anblick, denn die Menschen sind nicht alle einerlei Temperaments, und wenn sie ihn gewährte, so dürfte er auf der Bühne nicht nachgeahmt werden.

Aber auch die reiche und stilgetreue Ausstattung der Stücke hat eine kleine Schattenseite, wenigstens ist es uns in den ersten Aufführungen so erschienen: sie zieht von der Handlung ab. Und zwar waltet hier eine eigne Ironie. Dem harmlosen Zuschauer aus der großen Masse ist es höchst gleichgiltig, ob ein römischer Krieger aus Caesar's Zeit mit archäologischer Genauigkeit behelmt ist, oder ob er eine Blechhaube trägt, die den nächsten Abend ein Knecht des Götz von Berlichingen oder ein Pappenheim'scher Kürassier auf dem Kopfe haben wird. Je gebildeter und kenntnißreicher der Zuschauer ist, desto mehr wird sich die kritische Ader in ihm regen, desto mehr werden ihn auch diese Nebendinge interessiren, und er wird dabei verweilen, ohne auf die Haupt-

sache zu achten. Wenn in der ersten Szene von „Was ihr wollt“ das „illyrische“ Orchester dem liebeskranken, verschmähten Grafen Orsino schmachtende Weisen vorspielen muß, wer kann es hindern, daß ich mich in die alterthümlichen Formen der Violen, Gamben und Lauten vertiefe, auf denen die Musik ausgeführt wird, und inzwischen nichts von den lyrischen Ergüssen höre, die aus Orsino's Munde fließen? Wenn im zweiten Akte des „Julius Caesar“ das Innere von Caesar's Palast, im dritten Akte das Forum Romanum, im vierten das Zelt des Brutus bei Sardes, im fünften das Schlachtfeld von Philippi vorgeführt wird, wie kann ich es umgehen, mir die Fragen vorzulegen, ob wirklich in Caesar's Wohnung schwebende Figuren an den Wänden gemalt sein konnten, ob wirklich zu Caesar's Zeit ein Triumphbogen am Forum Romanum stand, ob wirklich — worauf ich auf dem Theaterzettel noch besonders aufmerksam gemacht werde — die Curie des Senats damals zerstört war, Antonius wirklich an der Bahre Caesar's in weißer Toga seine Leichensrede halten konnte, ob das sämtliche Silbergeschirr im Zelte des Brutus zum „Hildesheimer Silberfunde“ gehörte oder ob auch noch andere Stücke zur Dekoration mit herangezogen worden seien, aus welchen früheren Kämpfen bei Philippi die griechischen Gräber stammen mögen, auf die der Zettel wieder ausdrücklich meine Aufmerksamkeit lenkt? Ist es nicht natürlich und verzeihlich, daß alles das mich sekundenlang beschäftigt, zerstreut, vom Dialog ableitet? Sielte mir Jemand ein, ich dürfe mich eben durch so gleichgiltige Nebendinge nicht ableiten lassen, müßte ich ihm nicht erwidern: Wozu dann die peinliche Gewissenhaftigkeit, die auf diese Nebendinge verwandt wird?

Die Aufgabe, ein Stück in Szene zu setzen, hat ähnliche Klippen wie die, ein Lied in Musik zu setzen. Moritz Hauptmann pflegte von vielen unserer neueren Liederkompositionen zu sagen, sie seien in Musik gesetzt, wie der Uhrmacher eine Uhr in Del setzt, wo jedes Rädchen, jede Spindel des Werkes mit einem Tröpfchen Del betupft wird; sie müßten aber in Musik gesetzt werden, wie man einen Fisch in's Wasser setzt. Diese Bilder sind sprechend. Bei den Aufführungen der Meininger hat mir das Wort manchmal in den Ohren geklungen. Zu viele interessante Einzelheiten erzeugen leicht die Gefahr, daß das Ganze etwas zerbröckelt, daß man zu keiner recht einheitlichen Grundstimmung kommt. Ich habe vor einiger Zeit „Was ihr wollt“ an der Dresdner Hofbühne gesehen. Die Aufführung war bei weitem nicht mit der Ueberlegtheit im Detail, mit dem Glanz und dem Raffinement ausgestattet, wie die der Meininger, aber es ging ein gewisser genialer Zug durch das Ganze, während man bei den Meinigern hie und da nur den Eindruck eines allerdings mit größter Promptheit und Akkuratess arbeitenden Mechanismus hat. Auch das feine, detaillirte Ausarbeiten kann übertrieben werden. Dahin gehört es z. B.

auch, wenn selbst unbedeutende Rollen, ich will einmal sagen „zu gut“ gespielt werden. Daß eine Rolle eine untergeordnete ist, darf auch in der leichteren Behandlung sich aussprechen, die ihr zu Theil wird. Wenn Brutus seinem Diener Lucius aufträgt, ihm die Lampe in's Lesezimmer zu tragen, und dieser dann mit einer Betonung, als ob ein großer Entschluß zur Ausführung des Auftrags gehörte, entgegnet: „Ich will es thun, Herr“, so drängt sich das Kleine zu anspruchsvoll neben das Große. Diese Gefahr, daß die Nebenrollen zu wichtig gespielt werden, liegt bei den Meinigern doppelt nahe, bei dem vorzüglichen Vorbilde, das die ersten Kräfte, die Vertreter der Hauptrollen den Uebrigen geben und bei dem offenbar alle befehlenden Streben, auch das Kleinste sauber auszuarbeiten und bedeutungsvoll zu gestalten.

Ad vocem „erste Kräfte“ — es heißt ja, es fehle den Meinigern an „ersten Kräften“, ja man spricht ihnen mit wunderlichen Argumenten geradezu a priori die Möglichkeit, solche Kräfte zu haben, ab. Man erzählt sich schreckliche Beispiele von der eisernen militärischen Zucht, mit der hier ein Völkchen, das man sich so gern als das heiterste der Welt denkt, geleitet werde. Jede Armbewegung, die Betonung jeder einzelnen Silbe werde höheren Orts diktiert, gebilligt oder gemißbilligt, mit dem Kreidestrich werde die Linie vorgezeichnet, auf der der Einzelne sich auf der Bühne vorwärts oder rückwärts zu bewegen habe. Einem solchen Zwange, der jede künstlerische Individualität unterdrücken müsse, könne sich ein wahrhaft großer Künstler niemals fügen, das würden immer nur Kräfte zweiten und dritten Ranges thun. Nichts kann verkehrter sein, als solch' eine Argumentation; trauen wir doch unseren Augen! Wenn mir ein Künstler wie Hellmuth-Bräm gestern einen solchen Brutus, heute einen solchen Schweizer, morgen einen solchen Junfer Tobias spielt, ein Künstler wie Resper gestern solch' einen Antonius, heute solch' einen Karl Moor, ich dächte doch, da könnte von Unterdrückung künstlerischer Individualität nicht die Rede sein. Der Boden eines Kunstinstitutes, auf dem solche proteischen Talente ihre Kräfte entfalten können, muß ein durchaus gesunder sein. Was heißt auch Kräfte ersten Ranges? Beruht die Künstlerschaft nur in der Naturanlage? Wer steht höher, der Virtuos mit „phänomenalen“ Mitteln, oder der denkende, einsichtsvolle Künstler, der seine „mäßigen“ Mittel weise zu gebrauchen versteht? Der aufdringliche Protagonist, der alles um sich her todt spielt, oder der Darsteller, der maßvoll dem Ganzen sich einfügt? Den Meinigern fehlt's, in diesem Sinne, an ersten Kräften wahrlich nicht, an Kräften, zu deren Besitz jede große Hofbühne sich Glück wünschen könnte.

Die drei Stücke, die die Meininger bisher in Leipzig gespielt haben, sind schon genannt. Sechsmal hinter einander haben sie den „Julius Caesar“,

dreimal die „Räuber“, dreimal „Was ihr wollt“ gegeben. *) In dem erstgenannten Stücke waren neben Brutus und Antonius auch der Cassius des Herrn Teller und der Casca des Herrn Kober vorzügliche Leistungen. Herr Richard spielt den Caesar vielleicht etwas zu verlebt; er macht einen halbwegs erloschenen Vulkan aus ihm. Zudem kehrt er den steifen, zugeknöpften Diplomaten mehr heraus, als die überragende Genialität; man glaubt nicht genug an die Gefährlichkeit dieses Mannes und an die Nothwendigkeit seiner Beseitigung. Unter den Frauen erschien uns die Calpurnia der Frau Berg bedeutender als die Portia des Fr. Habelmann; die Letztere deklamirte zu viel. Aber auch die weniger bedeutenden Rollen waren meist vortrefflich besetzt. Eine Szene, wie die in Brutus' Zelte, wo Lucius seinen Herrn durch Lautenspiel und Gesang einschläfern soll und selber dabei von Müdigkeit überwältigt zusammensinkt, konnte nur durch eine Künstlerin wie Fr. Pauli zu so ergreifender Wirkung gebracht werden.

Die „Räuber“ machten kein ganz volles Haus. Es ist das am Ende nicht zu verwundern. Selbst die Jugend von heute findet kein Gefallen mehr an dieser ersten Explosion des Schiller'schen Geistes, an diesem fragenhaften Produkt übersäumender Genialität und knabenhafter Unreife. Das Stück selbst zu sehen, geht Niemand mehr in's Theater, höchstens zu sehen, wie die Künstler sich mit dem Stücke abfinden. Franz Moor wird immer noch gelegentlich in der zahmeren Auffassung gespielt, in welcher sich die Tradition des älter gewordenen Iffland fortpflanzt. Schon Goethe hat lebhaft gegen diese Abschwächung der Figur protestirt. Wenn man dem Teufel die Hörner und Krallen abseile, sagt er, ihn seiner physischen Häßlichkeit entkleide, seine moralische Abscheulichkeit vertusche, so werde am Ende doch nur ein würdiger Hundsfott fertig, während die gräßliche Harmonie verloren gehe, durch die allein die „rohe Großheit“ des Schiller'schen Stückes erträglich werde. Herr Kober — nur diesen haben wir in der Rolle gesehen, während sie unseres Wissens in einer zweiten Aufführung, ebenso wie die der Amalia, anders besetzt war — faßte die Rolle durchaus in dem von Goethe gewollten Sinne; sie zu irgend welcher Glaublichkeit zu bringen ist ihm nicht gelungen und gelingt wohl keinem. Amalia mit ihrer schmach tenden Empfinderei ist uns verhältnißmäßig nie so sympathisch gewesen als in der maßvollen und edlen Darstellung durch Frau Wittner. Carl Moor bleibt ein trauriger Patron; wenn er am Schlusse hintritt, der einfältige Junge, der mit einem Heer solcher Kerle wie er selbst Deutschland in eine Republik verwandeln wollte, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollten, und nun jammert, weil er endlich einsieht, daß zwei

*) Während dies gedruckt wird, ist noch der „Fiesco“ gefolgt.

Menschen wie er den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grunde richten würden — es ist zu kläglich. Man muß sich alle Mühe geben, dem Schauspieler nicht entgelten zu lassen, was in der Rolle liegt; wir haben der trefflichen Leistung des Herrn Mesper neben der Rolle Schweizer's bereits oben gedacht. Auch der alte Moor des Herrn Godet und der Spiegelberg des Herrn Heine reichten sich würdig den Uebrigen an. In keiner Aufführung der Meininger aber ist uns so wie in den „Räubern“ der temporäre Gehalt, das Zwingende und Ueberzeugende der Zeitstimmung nahe getreten. Eine solche Darstellung wirkt mehr, als ganze Kapitel Kulturgeschichte.

Auch „Was ihr wollt“ stellt an den heutigen Geschmack starke Zumuthungen. Eine jener naiven italienischen Erzählungen — sie stammt aus den Novellen des Bandello — deren recht unwahrscheinliche Verwicklungen sich aus den üblichen Verwechslungen und Verkleidungen von Zwillingen ergeben, hat Shakespeare mit den possenhaften Intermezzi seiner Clowns durchflochten, so daß der Hauptreiz der Handlung in dem fortwährenden Kontrast liegt zwischen lyrischen Szenen, die voll tiefen poetischen Gehaltes, aber daneben auch voll bloßen blinkenden Wortgeplänkels sind, und Kipelszenen, in denen dieses Geplänkel die massiveren Formen des Kalauers annimmt. Das Stück muß ausnehmend geistvoll, frisch und munter gespielt werden, wenn es genießbar werden soll. Und welsch' ein lustiger Theaterabend war das! In die Vorbeeren des Abends theilten sich die beiden Damen Fr. Pauli (Viola = Cesario) und Fr. Werner (Olivia), die an Grazie und Schelmerei mit einander wetteiferten; die Wagschale des Beifalls neigte sich schließlich vielleicht etwas tiefer auf Seiten Viola's. Die wenig dankbare Rolle des Herzogs Orsino stattete Herr Richard mit aller Feinheit der Empfindung aus. Die Clownszenen, in denen Junker Tobias von Junker Bleichenwang (Herr Görner) und Maria (Fr. Grevenberg) auf's Beste sekundirt wurde, wirkten mit elementarer Gewalt auf die Lachmuskeln neigten freilich, wie schon erwähnt, zur Uebertreibung. Der Narr des Stückes ist keiner von den schlimmsten Shakespeare'schen Narren, er ist ein harmloser Gesell, den Herr Teller mit Maß und feinem Verständniß spielte. Am wenigsten sagte uns der Malvolio des Herrn Bückert zu, der allerdings in unserm Urtheil zu leiden hatte unter der Parallele mit dem unnachahmlichen Dresdner Malvolio, Herrn Saffé. Herr Bückert trug von vornherein die Farben zu dick auf, und gegen das Ende hin verblaßten sie merklich.

Die Meininger spielen bei uns im „alten Hause“, wie der Leipziger sagt. Ein wahres Glück, daß wir dieses alte Haus noch haben, denn ihm verdanken wir ja zum Theil das interessante Gastspiel. Herrn Dr. Förster hindert nichts, in- zwischen im neuen Hause die Wagner'schen „Tondramen“ und den „Meineidbauer“ zu geben, oder noch ein „Konzert des (!) Joseffy“ zu veranstalten, während die

Meininger im alten sich mit den altmodischen Stücken Shakespeare's und Schiller's herumschlagen. Nur im alten Hause kann aber auch das distinguirte Spiel der Meininger zur Geltung kommen. Daß unsere großen, neuen Theater keine Schauspielhäuser mehr sind, daß sie die feinere Schauspielkunst heruntergebracht haben, weil sie bloß auf die große Spectakeloper berechnet sind, ist oft genug ausgesprochen worden. Den Meiningern ist offenbar in den bescheidenen Dimensionen der alten Leipziger Bühne sehr wohl zu Muth. Nicht minder aber auch dem Publikum, vor allem dem „alten Leipziger“. Es geht zwar herzlich enge zu in den alten, schlichten Räumen, und man begreift es heute schwer, daß die Menschheit sich ein volles Jahrhundert hindurch mit solchen Sitzen hat begnügen können; aber man vergißt es bald, wie sehr man seine Gliedmaßen drängen und zwingen muß, wenn der Geist so vollauf in Anspruch genommen ist, wie hier. Und noch eins: Von der kleinbürgerlichen Einfachheit des Hauses lassen sich unwillkürlich auch die Zuschauer beeinflussen. Wer in's „alte Theater“ geht, macht keine große Toilette; das spectentur ut ipsae fällt hier vollständig weg, der ganze Zuschauerkreis erinnert einen in seiner soliden Schlichtheit traulich und anheimelnd an die gute alte Zeit, wo noch nicht die goldbehangene jüdische Kaufmannsrau, sondern der für alles Edle und Schöne begeisterte deutsche Student die Herrschaft im Theater hatte; und der und jener läßt wohl auch seine Phantasie noch etwas weiter zurückspazieren in die Zeiten, wo auch dieses „alte Haus“ einmal nagelneu war, und wo, nachdem der Deser'sche Vorhang in die Höhe gerauscht war, der Student Wolfgang Goethe an den Lippen der Schmeuling und der Schröter hing. Ja, ja, in solche Träume können einen die Meininger wiegen — bei Herrn Dr. Förster sind wir vor dergleichen freilich sicher.

Unsere Gäste haben in Leipzig eine enthusiastische Aufnahme gefunden. Das Leipziger Publikum steht mit Recht in dem Rufe, „kühl bis an's Herz hinan“ zu sein. Bei einem großen Theile ist's Thuererei, Blasirtheit, weiter nichts, bei einem andern Theile aber, und das ist in der Hauptsache wohl der, den die Meininger allabendlich um sich versammeln, ist es mehr als das: es ist ein stark entwickeltes und wohlberechtigtes kritisches Bewußtsein. Wenn diese Kreise warm werden und einem Künstler durch dreimaligen Hervorruf lohnen, das will in Leipzig etwas bedeuten. Unter dieser Zahl thun sie's aber jetzt an keinem Abend, und nie versäumen sie, wenn die Darsteller nun am Schluß nach guter, alter Theatersitte Hand in Hand aus der Koulisse ziehen, auch den verdienten Direktor, Herrn Cronnegk, zu rufen, um auch ihm den gebührenden Antheil an den Ehren des Abends zu spenden.

* * *