



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Sierke, Eugen: Botho von Hülsen und seine Leute.

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

Botho von Hülßen und seine Leute.



an hat unser Zeitalter bald das papierne, bald das elektrische genannt. Philosophisch betrachtet könnte es das kritische heißen. Die Untersuchung dessen, was da ist und was sein sollte, nimmt auf allen Gebieten des menschlichen Wirkens heute den breitesten Raum ein. In der Politik ebensowohl wie in der Kunst und in der Philosophie, in der Technik wie in der Naturwissenschaft wird zergliedert, aufgelöst und zerlegt, um dem Wesen der Dinge auf den Grund zu kommen. Die besten Köpfe studiren die Ursachen unsrer Unvollkommenheiten und fühlen der Zeit den Puls. Man könnte heute das Goethische Wort etwas modifizirt im umgekehrten Sinne anwenden: Ein Kerl, der nicht kritisirt, ist wie ein Tier auf dürrer Haide. Daß diese analytische Neigung der Gegenwart aus der Natur unsrer gesamten Kulturzustände erklärt werden muß, weil sie darnach strebt, durch Auseinanderlegen der Teile zur bessern Erkenntnis des Lebens und damit zur höhern materiellen Glückseligkeit zu gelangen, an der es uns gegenwärtig mehr zu mangeln scheint als jemals einem Zeitalter zuvor, wird dem nicht verborgen bleiben, der die Erscheinungen in ihrem kausalen Zusammenhange aufzufassen gewohnt ist.

Es ist ohne weiteres klar, daß in einer vorwiegend kritisch, also verstandesmäßig disponirten Zeit die Schöpfungen der Phantasie nicht zu dem Grade der Vollkommenheit gelangen können, wie in einer im behaglichen Genuße der erworbenen Güter relativ zufriedenen, durch kein nervöses Drängen beunruhigten Epoche. Nicht auf dem lärmenden Markte und an der Heerstraße, sondern im heiligen Vorbeerhaine Apollo's weist das Ideal. Wo die Kunst gedeihen soll, muß die Phantasie ungestört sich entwickeln können. Das sollte niemand, der das künstlerische Soll und Haben einer Periode zu prüfen gewillt ist, außer Acht lassen.

Dennoch leiden so viele Rechnungen an diesem Fehler. Auch die neueste, welche Dr. Paul Schlenker, ein junger, zu großen Hoffnungen berechtigender Berliner Schriftsteller, in seiner Broschüre: Botho von Hülßen und seine Leute über den künstlerischen Stand des Berliner Hoffchauspiels aufgestellt hat (Berlin, S. Gerstmann).

Schlenker, dessen formgewandter und durchsichtiger Darstellungsweise alle Anerkennung gebührt, hat die bei derlei Beurteilungen übliche Methode angewendet, das Personal und das Repertoire einer genauern Betrachtung zu unterziehen und aus den gewonnenen Resultaten auf die künstlerische Qualifikation des Herrn von Hülßen einen Rückschluß zu thun. „An ihren Früchten

sollt ihr sie erkennen“ gilt ihm als Maxime, und das Ergebnis ist am Schlusse ein bedenkliches Defizit, welches den Verfasser zu dem boshaften Wunsche veranlaßt, Herrn von Hülsen möge es hinfort vergönnt sein, „in beschaulicher Ruhe“ den Abend seines Lebens zu genießen.

Gewiß gilt das biblische Wort von den meisten Arten menschlicher Thätigkeit und bis zu einem gewissen Grade auch von den Theatern. Ob aber auch in gleichem Maße von einem Hoftheater, erscheint dem mindestens sehr zweifelhaft, dem es vergönnt war, einen Blick in das geheimnisvolle Innere eines solchen von den seltsamsten Rücksichten, den wunderlichsten Launen und tausend Zufälligkeiten beherrschten Mechanismus zu thun, welchem zum Leiter bestellt zu werden sicherlich zu den allerundankbarsten Aufgaben dieser Welt gehört. Um nicht Mißdeutungen zu veranlassen, muß ich hier die Versicherung einschalten, daß mir der Theaterstaat des Herrn von Hülsen in seiner innern Einrichtung und Verwaltung just ebenso fremd ist wie jedem andern Unbetheiligten. Aus langjähriger genauer Beobachtung und Bekanntschaft jedoch mit den internen Verhältnissen eines andern Hoftheaters, welches zu den besten seiner Art zählt, weiß ich, daß selbst der aufmerksamste Kritiker meist keine Ahnung von den tausend Hemmnissen und Kulisseneinflüssen hat, welche den täglichen Kampf des Chefs bilden und selbst die soldatisch-strammste Natur mitunter in Verzweiflung bringen, weil sie sich oft stärker erweisen als der energischste Wille. Da ist ein Prinz, der schlechterdings die erste Tragödin nicht leiden kann und deshalb seinen ganzen Einfluß aufbietet, um gegen sie Stimmung zu machen und die höchsten Kreise zu einem kleinen Kriege gegen den sie schützenden Intendanten zu mobilisiren. Da ist ein Autor, der in der übermütigen Weinlaune durch ein unvorsichtiges Wort eine hochgestellte Person zum Stichblatt aller Nachschwitze bei der höchsten Tafel gemacht hat und deshalb von der Bühne verbannt bleiben muß, während ihm draußen alle Welt huldigt. Da ist ein Regisseur, der die Rollenbesetzung sich mit schweren Geldopfern von rivalisirenden Kollegen abkaufen läßt, ohne daß der Intendant, der seinen Vorschlägen nicht fortwährend widersprechen mag, eine Spur von Verdacht hegt. Da sind Rollenmonopole alteingesehener und halb invalid gewordener Celebritäten, an die nicht gerührt werden kann, weil sie kontraktlich ausbedungen wurden. Da sind die kleinen Künste raffinirten Zettelungstalentes, mit denen das Repertoire durchkreuzt wird, und eine Menge anderer Motoren, von deren Existenz selbst die scharfsinnigste Kombinationsgabe sich nichts träumen läßt und die doch allesamt sehr wichtige Einwirkungen auf die Gestaltung des Kunstlebens üben, indem sie die Absichten des Leiters der Bühne vereiteln oder mindestens erheblich verkümmern. Darf man, wenn man kein Unrecht begehen will, von ihnen ganz absehen und sich lediglich an die äußere Erscheinung der Dinge halten?

Eine Anklage gegen ein öffentliches Kunstinstitut zu erheben, ist für einen kundigen und scharfen Beobachter nicht schwer, umsoweniger, wenn er gar seine

Aufstellungen auf die Zuslusterungen sogenannter Ehrenmänner vom „Bau“ selber gründet. Aber auch hier gilt das Wort der Frau von Staël, welches vielleicht in keinem andern Mikrokosmos mehr am Platze ist als am Theater: *Tout comprendre c'est tout pardonner.*

Herr Schlenther, dessen mitunter rücksichtslos verletzender, malitiös-erbitterter Ton gegen seine Unbefangtheit starke Bedenken erregt, schon mit ein paar Ausnahmen weder den Intendanten noch dessen „Leute.“ Daß er häufig unbewiesene, aber des Beweises dringend bedürftige Behauptungen in die Welt schleudert, wird ihm selbst der nicht nachsehen, der im allgemeinen geneigt ist, ihm zu glauben. So macht er der Bühnenleitung einen Vorwurf daraus, daß sie berühmte Gäste nicht im Hoftheater habe auftreten oder gar dauerndes Engagement finden lassen, ohne darüber Rechenschaft abzulegen, daß dies von ihnen gewünscht worden, ja daß es überhaupt möglich und mit den gebotenen Rücksichten auf die bereits vorhandenen Künstler vereinbar gewesen sei. So bemängelt er die angeblich streng nach den Grundsätzen der Anciennetät eingerichteten Anbancementsverhältnisse und bemerkt dabei: „Die Kapellmeister der königlichen Oper steigen aus den Abgründen des Orchesters auf den Dirigentensitz, der Direktor des königlichen Schauspiels ist ein Mann, der früher als Geist von Hamlets Vater oder als schweigsamer Würdenträger durch sein Zwickauerorgan auffiel, der Nachlaß Dörings geht auf Herrn Oberländer über und in Frieb-Blumauersehen Charakteren wird man demaleinst Fräulein Stollberg und Fräulein Bergmann würdigen können.“ Man muß die genannten Personen genau kennen, um die ganze Bissigkeit dieser jedenfalls nur des Effektes wegen gemachten Glossen zu begreifen, man muß ferner den Mann mit dem angeblichen Zwickauerorgan, der Jahre lang sich der Gunst der Weimarer erfreute, in einer Rolle wie z. B. Heinrich VIII. gesehen haben, um die verletzende Ungerechtigkeit dieses Urteils zu würdigen; man muß endlich so manche künstlerisch feinsinnige und geschmackvolle Inszenirung neuer Stücke beobachtet haben, um zu wissen, daß Herr Schlenther hier ein durchaus unbegründetes Verdikt fällt, abgesehen davon, daß ein mittelmäßiger Geist Hamlets gleichwohl der erste Regisseur und Dramaturg seiner Zeit sein kann. Ich möchte wohl wissen, ob Laube etwa diese Rolle besser geben könnte. Wer in so liebloser und wegwerfender Weise über einen immerhin verdienstvollen und sich der Achtung aller seiner Genossen erfreuenden Künstler zu fällen vermag, der beweist, daß er das erste Gebot des Richters: *sine ira et studio* mißachtet. Ebenso unzutreffend ist der Vorwurf, daß Döring noch keinen würdigen Nachfolger gefunden habe. Ja, wenn es nur einen gäbe! Döringe werden ebenso wie die Schiller und Goethe vielleicht nur aller hundert Jahre einmal geboren. Das weiß doch jeder, der die Mühen kennen gelernt hat, die mit der Neubesetzung eines durch Ausscheiden einer wirklichen künstlerischen Kraft vakant gewordenen Faches verbunden sind. Nur in Ausnahmefällen fügt es das Glück, daß eine gleichwertige an die Stelle tritt.

Aber weiter. Herr von Hülßen ist nach Schlenther's Ansicht ein soldatischer Autokrat mit dilettantischen Anlagen, dem eine dramaturgische Assistentz fehlt, „ein Stabschef, der im Innern des Bühnenkörpers wirtschaftet, mit hellem Kopfe über die Pappwände des theatralischen Kriegsschauplatzes hinaus in die Welt blickt, und zwischen Kunst und Leben, zwischen Natur und Geist den ästhetischen Zusammenhang findet.“ Was diese Phrasen für einen Sinn haben sollen, ist mir unverständlich geblieben. Soll der Dramaturg etwa die Hofschauspieler zur Vermählung von Kunst und Natur in ihren Schöpfungen einexerziren? Als ob sich dieses höchste Geheimnis des Kunstschaffens nur so schlechthin wie der große Pythagoras vordemonstriren ließe! Und als ob Künstler, welche das Hoftheater seiner für wert erklärt hat, sich noch schulmeisterliche Belehrungen gefallen lassen würden! Man lese nur, was Laube aus seinen Erfahrungen als Dramaturg mittheilt. Und das war doch Laube, vor dem ja sogar Herr Schlenther einigen Respekt zu haben scheint. Wie sind sie alle empört über das Drillregiment seines Strakosch! Übrigens, was ist denn Herr Dr. Titus Ulrich, der einstige berühmte Kritiker der Nationalzeitung und gegenwärtige dramaturgische Berater des Herrn von Hülßen? Was sind die Regisseure und Mitglieder des Lesekomitees, von denen zwei eine vollständige akademische Durchbildung, auch in literarischer Beziehung, aufzuweisen haben und in künstlerischer Hinsicht, wie Herr Schlenther selber einräumt, Leute von ausgezeichneten Qualitäten sind?

Daß es sehr leicht ist, absprechende Behauptungen hinzustellen, schwierig dagegen, sie zu beweisen, erkennt man aus der Bemerkung, Herr von Hülßen habe nur Schattenmänner unter sich geduldet und es auf diese Weise dahin gebracht, daß das Theater in künstlerischer Hinsicht immer mehr gesunken sei. Auch nicht der Versuch einer Begründung dieses schweren Vorwurfs autokratischer Großmannsucht wird unternommen. Ob er den Schein der Wahrheit für sich hat, vermag ich nicht zu ermessen. Aber was wird wohl Herr Dr. Ulrich zu diesem freundlichen Kompliment sagen, was die Herren Deek, Berndal, Kahle und Hellmuth-Bräm, Männer von Tüchtigkeit und bedeutender wissenschaftlicher Bildung? Sind sie alle Nullen?

Ob das Theater wirklich rückwärts gegangen sei, darüber weist der Verfasser der Geschichte das Urtheil zu. Allein man merkt es sehr deutlich aus der Form, in der er dies thut, daß es seine Meinung ist. Möglich, daß er Recht hat. Da wir nur die Vergangenheit historisch aufzufassen imstande sind, so maße ich mir kein Wort über diese wichtige und schwierige Frage an, würde aber, selbst wenn die Geschichte eine bejahende Antwort erteilen sollte, glauben, daß es nicht so sehr die Leitung als der Geist der Zeit gewesen ist, der das künstlerische Niveau zum Sinken gebracht hat. Hört man nicht von den Theaterleitern aller Orte die stete Klage, daß es an Stücken wie an Schauspielern in gleichem Maße fehle? Sind etwa die andern Hoftheater besser daran? Keines-

wegs. Weit eher möchte das Gegenteil der Fall sein. Daß von der Leitung in der Auswahl von Stücken und in der Ergänzung des Personals Fehler gemacht worden sein mögen, wird kein kundiger Beobachter in Abrede stellen wollen, wohl aber, daß es deren so viele und so erhebliche gegeben habe, um den Verfasser zu einem so radikal vernichtenden Spruch über das ganze Kunstinstitut und dessen Leitung zu berechtigen, wie es in den folgenden Sätzen enthalten ist: „Daß es im Berliner Schauspielhause, welches das Publikum der Reichshauptstadt und der Kaiserresidenz zu sich einladet, das Bewußtsein einer solchen künstlerischen Pflicht [dem Geiste des dramatischen Dichtwerks gerecht zu werden] überhaupt fehlt, kann der Stand des Repertoires und kann die Summe der dort verwendeten schauspielerischen Kräfte lehren,“ und: „Beim bessern Berliner Theaterpublikum sind die klassischen Vorstellungen des Schauspielhauses schon längst in einen gelinden Bann gethan; wenn zwei literarisch Gebildete einander dort begegnen, so schlagen sie wie verschämt die Augen nieder, als hätten sie sich auf einer Dummheit ertappt.“

Gerade dort, wo der gebildete Mittelstand im Theaterraum seine Plätze zu wählen pflegt, ist stets eine Fülle vorhanden, welche die Erlangung von Billets nur unter Schwierigkeiten ermöglicht, und daß es ständige Besucher sind, welche einen bedeutenden Teil der Anwesenden bilden, lehrt die Menge der Abonnements auf Jahresfrist, die so bedeutend ist, daß z. B. im Parquet stets nur die acht oder zehn hintersten Reihen disponibel sind. Beleidigt nicht der Verfasser die tausend Personen, die es für einen Gewinn und eine Gunst erachten, sich den häufigen Besuch des Hoftheaters zu erlauben, aufs gröblichste? Oder wären alle diese Leute urteilslose, blöde Vöotier? Sind die Kritiker von Ruf und anerkannter Tüchtigkeit, wie Frenzel und andre, die diese Vorstellungen meistens anerkennend beurteilen, Thoren oder gar servile Schmeichler, deren Einsicht und Erfahrung Herr Dr. Paul Schlenker, der dem Jünglingsalter kaum Entronnene, sich überlegen dünken darf? „Paule, du rasest!“ möchte man bei solcher gehässigen Maßlosigkeit des Urteils ausrufen.

Die Klage über den Rückgang der Theater hört man übrigens in jeder Stadt. Sie ist so alt wie das Theater selbst. Sogar zu Schillers Zeit, in der klassischen Periode Weimars, wurde sie vernommen, und derjenige, der sie erhob, war kein geringerer als Schiller selbst. Nach ihm haben hunderte sie wiederholt. Man kann keine Flugschrift, keinen Essay, keinen Jahresrückblick lesen, ohne ihr darin zu begegnen. Von Tieck bis auf Laube ist sie in unzähligen Variationen laut geworden. Jeder, der etwas vom Theater zu verstehen glaubte, schien es für eine unumgängliche Legitimation seiner dramaturgischen Kompetenz zu erachten, den Verfall der Bühnenkunst zu beklagen. Auch in unsern Tagen kann man häufig die Erfahrung machen, daß ältere Theaterbesucher beständig mit bitterer Resignation auf die „gute alte Zeit“ verweisen und diejenigen für noch recht „grün“ ansehen, die von dem unverzeihlichen Irrtum besessen sind,

daß man in der Gegenwart nicht nur ebensogut, sondern sogar weit besser Komödie zu spielen verstehe. Es liegt in der eigenartigen Thätigkeit der menschlichen Phantasie, daß sie das in der Vergangenheit Liegende mit einem poetischen Zauber umgiebt, es in verklärendem Nimbus betrachtet und, da es ihr an einer exakten Vergleichung mangelt, das unwiederbringlich Verlorene für wertvoller erachtet als das vorhandene, tagtäglich mit leichter Mühe Erreichbare. Zugegeben selbst, daß die Romantik der Zeit, die der Poesie mehr zugewandt war als die Gegenwart, früher die Talente stärker lockte und der Bühne eine intensivere Anziehungskraft verlieh, so ist es doch ebenso unbestreitbar, weil durch die Geschichte der Schauspielkunst dargethan, daß die Ansprüche und das Kunsturteil des Publikums weit bescheidener waren und daß man sich in der Freude an einzelnen großen Kunstleistungen mit der Mittelmäßigkeit der übrigen ohne Murren zufrieden gab. Mochte die Zeit auch eine verhältnismäßig größere Zahl an ursprünglichen und bedeutenden Talenten erstehen lassen, so war sicherlich das Gros der Durchschnittsschauspieler weit weniger geschult und weit weniger technisch durchgebildet als heutzutage, wo das Deklamiren und Dilettiren beinahe zu einer Modekrankheit geworden ist, die Anforderungen an die Gebilde der Schauspielkunst durch die Steigerung der allgemeinen Bildung und die zahllosen miteinander um die Existenz ringenden Bühnen bedeutend verschärft sind und die unaufhörlichen Gastspiele reisender Größen das Kunstempfinden weiter Kreise so verwöhnt haben, daß man sich nur noch durch fettgedruckte Namen ins Theater locken lassen will. Es wäre eine interessante Aufgabe, dem soweit verbreiteten Wahne, daß das Durchschnittsmaß der schauspielerischen Leistungen im Vergleiche zu der Vergangenheit sich wesentlich vermindert habe, entgegenzutreten und mit einer aus der Vergleichung unsrer damaligen und heutigen Kulturlage hergeleiteten Widerlegung den Stear zu stechen. Allein so verführerisch diese Arbeit auch sein mag, erfordert sie doch einen größern Apparat, als er für den Zweck der vorliegenden Betrachtung zulässig erscheint. Und so sei nur noch auf die interessante Thatsache hingewiesen, daß den Lobrednern der vergangenen Zeit, welche, wie es Schlenker thut, zum Beweise, daß es früher besser gewesen sei, auf die einzige, noch als Überbleibsel jenes „goldnen Zeitalters“ geltende Musterstätte der Bühnenkunst, die Wiener Hofburg, verweisen, der Nestor der deutschen Bühnenkennung, der alte Laube, neulich in einer seiner „Erinnerungen“ damit gänzlich das Fundament entzogen hat, daß er das Burgtheater unter Dingelstedt für vollständig desorganisiert und künstlerisch zu Grunde gerichtet erklärte! „Ich bin der Überzeugung, daß er dem Burgtheater tief geschadet hat“ — so lautet die betreffende Stelle eines von ihm in der „Neuen Freien Presse“ veröffentlichten Feuilletonartikels, in welchem er dann weiter sagt: „In München wie in Weimar haben mir die unbefangenen Sachkenner versichert, daß bei seinem Austritte das Theater zerrüttet, im Repertoire und Personale gelichtet und unzureichend gewesen sei. Genau so war es in Wien.

als ihn der Tod abrief. Und das konnte garnicht anders sein. Er machte das Repertoire auf die Reklame nach außen hin, unbekümmert ob dadurch der innere Organismus des Theaters zerstört wurde. Er setzte in Szene auf den äußern Schein hin, unbekümmert um den richtigen Ausdruck der Muskeln, Nerven und Seelenzustände des Stückes. Er vernachlässigte total die Schauspieler und deren eigentliche Kunst. Er ergänzte das Personal nicht und war unbekümmert um die Lücken desselben." Wer die stachlichte, aber grundehrliche Natur Laubes kennt, wird an der Lauterkeit dieses seines Urteils nicht zweifeln. Er hat die Berechtigung desselben übrigens hinterher auch sachlich begründet und Kennern der Verhältnisse dabei nichts neues gesagt. Aber das hindert die in ihrem Selbstbewußtsein und dem Gefühle ihrer unfehlbaren Kennerschaft schwelgenden Enthusiasten nicht, immer wieder auf dieses Ideal aller Pflegestätten der Kunst zu verweisen und es auf Kosten aller andern ähnlichen Institute überschwänglich zu preisen, ein Verstoß, der auch Herrn Schlenther zum Vorwurf gemacht werden muß und der beweist, wie es um die Zuverlässigkeit seines Urteils bestellt ist.

So radikal und rücksichtslos verwerfend, wie das oben angeführte Zitat über das Berliner Hoftheater als Kunstinstitut, lauten auch die meisten seiner Bemerkungen über die künstlerischen Eigentümlichkeiten der Mitglieder des königlichen Schauspielhauses im einzelnen, die er bis auf wenige Ausnahmen erbarmungslos mit der Sense niedermäht. Nicht Weisheit und strenge Unbefangenheit, sondern erbitterte Laune und grollender Eifer haben seine Feder dabei geführt. Richtiges und Falsches, Wahrheit und einseitige Übertreibung findet sich darin in buntem Gemisch. Wer von Frau Frieb-Blumauer zu behaupten vermag, sie bringe ihre Gestaltungen auf Kosten der andern zur Geltung und füge sich nicht in den Rahmen des Ganzen, mag sich vielleicht tiefer dramaturgischer Weisheit voll dünken; denn nicht jeder besitzt die Kühnheit, an dem unvergänglichen Kranze einer einzig dastehenden Künstlerin zu zerrn. Aber alle, welche die verschönte Wahrheit, die veredelte Natur als das höchste Gesetz der Kunst anerkennen, werden eine solche rein willkürliche These belächeln. Oder sollte Herr Schlenther von einem Genie verlangen, daß es seines Geistes Leuchte verdunkle, um die kleineren Lichter ringsumher nicht zu beeinträchtigen? Was er unter dem Postulat „stilvoller Herausbildung eines Zusammenspiels der Gesamtheit“ mit Rücksicht auf das angebliche Heraustreten der Frau Frieb aus dem Rahmen des Ganzen sich vorstellt, wenn er die Künstlerin als eine echte Humoristin gelten läßt, ist unverständlich. Denn entweder opfert sie die verschönte Wahrheit ihrem Drange nach persönlichem Effekt, wie es das Merkmal des Virtuositums ist: dann verdiente sie nicht das Lob, das ihr auch Schlenther zuteil werden läßt, eine wirkliche Künstlerin zu sein. Oder sie weiß die Natur nur reicher und reizvoller mit eigenartigen Charakterzügen auszustatten als die andern: dann ist es eine Absurdität, ihr diese künstlerische Übelegenheit zum Vorwurf zu machen.

Dem nur das pedantische Vanausentum oder der flache soldatische Uniformierungsgeist, den ja auch Herr Schlenther in der Kunst haßt, kann die Forderung stellen, daß in einem Künstlerensemble alles stramm in der Front stehe, kein Offizier und kein Flügelmann größer oder breiter sei als die andern, und jede selbständige Kraft in der Gesamtheit sich verliere, damit nur die andern nicht in den Schatten treten. Gegenüber seinen beständigen Vergleichen mit dem Wiener Burgtheater, die schon aus dem Grunde nicht beweisend sind, weil diese Bühne eine andre Entwicklungsgeschichte aufweist, auf einem künstlerisch weit fruchtbareren Boden emporgewachsen ist und in einem günstigeren Klima sich entfaltet hat als die Berliner Hofbühne, fühlt man sich fortwährend zu der Zwischenfrage veranlaßt, ob denn Herr Schlenther überhaupt sich auf dem Gebiete des deutschen Bühnenwesens bereits genügend umgesehen habe, um ein sicheres Urtheil über den Wert künstlerischer Gesamtgestaltungen und über das Niveau zu haben, welches man einer Bühne wie der Berliner gewissermaßen als Norm zur Pflicht machen darf. Um das Gute richtig würdigen zu können, muß man nicht nur theoretisch sich durch eifriges Studium und praktisch durch Anschauung des Vollkommenen seinen Idealbegriff fixirt und abgeleitet haben, sondern man muß auch den Maßstab des weniger Guten kennen, man muß sich über das Durchschnittsmaß des Erreichbaren klar geworden und darnach seine Ansprüche an die Wirklichkeit regulirt haben. Wenn man, wie der Schreiber dieses Aufsatzes, fünfzehn Jahre der Beobachtung des deutschen Bühnenwesens gewidmet hat, so kommt man allmählich zu der freilich etwas niederdrückenden Erkenntnis, daß der jugendlich-ideale Feuereifer, die hochfliegende Leidenschaft und die anstürmende Überschwänglichkeit, womit man als abspreekender Jüngling nach dem Höchsten in der Kunst strebte, ohne je recht zu genießen, einem nebelhaften Phantom gegolten haben, weil es einmal auf dieser Erde in menschlichen Dingen nichts Vollkommenes giebt, und man wird dann inne, daß es schon zur Befriedigung gereicht, wenn nur künstlerischer Geist waltet, der dem Ideal so nahe als möglich zu kommen trachtet. Und daß dies im allgemeinen bei der Berliner Hofbühne der Fall sei, wird nur der leugnen wollen, der in jugendlichem Thatendrange sich hastig auf das kritische Streitroß wirft und blindlings über Stock und Stein davonjagt. Auch in der Kunst und ihrer Schätzung gilt das große Dichtervort:

In den Ozean schiff't mit tausend Masten der Jüngling;
Still, auf gerettetem Boot, treibt in den Hafen der Greis.

Vieles von dem, was der Verfasser über die Eigenart der andern künstlerischen Kräfte des königlichen Schauspielhauses bemerkt, wird auch ein wohlwollenderer Beobachter teilweise unterschreiben, der für die Schwächen und Mängel ihrer Individualität Verständnis besitzt. Denn die offen zu Tage liegende Unzulänglichkeit oder Einseitigkeit der künstlerischen Anlage empfindet auch der ge-

übte und mit einigem natürlichem Kunstgefühl begabte Laie jederzeit. Es erfordert keine geschulte Fachkenntnis, um zuweilen den geistlosen Ton der Heldenmutter oder die „schläfrige Blondheit“ der Naiven unerquicklich zu finden. Dazu gehört nur ein aufmerksames Ohr. Worin sich aber der Kenner vom Laien unterscheidet, das ist die wohlervogene Würdigung auch der vielleicht weniger ins Auge springenden Vorzüge des Künstlers, die vollkommene Unabhängigkeit des Urteils von rein individuellen Sympathien oder Antipathien, und die feinfühligste Schätzung des Talents, wo es sich in selbständiger und eigenartiger Weise, durch die es den Unkundigen verblüfft oder bestrebt, zu erkennen giebt. In beiderlei Hinsicht erregt die kritische Methode des Verfassers erhebliche Bedenken gegen seine Kompetenz. Wenn er z. B. an der ersten Tragödin der Bühne alles Mögliche bemäkelt, sie bald reizlos, bald unhellenisch modern (als Iphigenie, ein sehr oft angewandeter Gemeinplatz, bei dem sich die meisten, die ihn brauchen, absolut nicht klar sind, was er bedeutet), bald endlich schwerblütig und ohne Leidenschaft findet, ihr Wärme des Gefühlstons bestreitet und dabei behauptet, sie könne Leidenschaft und Empfindung mehr fühlen als von sich geben, so muß der Fernstehende sich erstaunt fragen: Wie ist es möglich, daß eine so jammervolle Künstlerin, die nichts recht macht, für die Hofbühne engagirt werden konnte? Und doch ist sie, die früher die Zierde des Karlsruher Hoftheaters und der Liebling des dortigen kunstsinigen Publikums war, von all den Größen, die im Laufe von drei Jahren geprüft und zu leicht befunden wurden, unter dem einstimmigen Beifall der Kritik und des Publikums erkoren worden, um Fräulein Haberland, die schmerzlich Vermißte, endlich zu ersetzen. Was folgt nach Herrn Schlenther hieraus? Daß nicht nur die Regisseure, der Generalintendant, die hohen Herrschaften, denen ein Konsultationsvotum zusteht, und die sonstigen Berater der Bühnenleitung, sondern auch das Publikum und die Rezensenten urteilslose Tröpfe sind und alle sich ein beklagenswertes Armutszugnis ausstellen, indem sie immer wieder jener Dame Lorbeerblätter spenden, wie es z. B. nur noch vor kurzem erst der Fall war, als sie eine neue hochtragische Rolle als Klytämnestra in Siegerts gleichnamiger Tragödie schuf und dabei gerade wegen der großartig edeln Leidenschaftlichkeit ihrer Spielweise die ungeteilte Anerkennung errang.

Zu derselben niederdrückenden Entdeckung verhilft uns Herr Schlenther auch durch seine unbarmherzige Strenge, mit der er, ein charakterfester Mann, dem leuchtenden Zauber eines schönen Augenpaares trogend, die Inhaberin desselben, die erste tragische Liebhaberin, unter das kritische Messer nimmt. Was ist ihm Hekuba? Eine hohle, in sentimentaler Eintönigkeit und in unwahrem Pathos schwimmende Reklame für ihre Schneiderin. Necha, Luise Millerin, die kluge Elfe in Wilbrandts „Malern,“ Eboli — alle diese Rollen sind ihm ebensovielen Beispiele ihrer Untauglichkeit! Wieder dieselbe rücksichts- und pietätlose Absprecherei eines frühreifen Selbstgefühls, wieder „ein Hieb durch die ganze Visage,“ wie es

im studentischen Paukjarjon heißt. Gerade die angeführten Beispiele zeugen jedoch wider den Beurteiler, denn wenn man auch eine mitunter sich einstellende Manier sentimentaler Eintönigkeit, die übrigens bekanntermaßen selbst der großen Erlinger anhaftete, ungern über sich ergehen läßt, so findet man in der machtvollen Tragik, in der großen Naturwahrheit der leidenschaftlichen Affekte, in der tiefergreifenden Innigkeit und Unmittelbarkeit der Schmerzempfindung, wie sie namentlich sich in der Rolle der Luise mit überzeugender Kraft Bahn bricht, reichlichen Ersatz und versöhnt sich nicht nur mit jener Schwäche, sondern auch mit dem ein norddeutsches Ohr unangenehm berührenden ungarischen Accent, den die Künstlerin leider noch nicht zu überwinden vermocht hat. Auch dies ist kein willkürliches, subjektives, sondern ein von der kompetenten Berliner Kritik wie dem ständigen gebildeten Theaterpublikum oft anerkanntes Urteil. Poesie der Auffassung und eine starke dramatische Anschauung, Feuer und Schwung in allen bedeutenderen Äußerungen des Seelenlebens sind diejenigen Gaben gewesen, welche dieser, außerdem noch durch den Vorzug der Jugend und einer interessanten Erscheinung ausgezeichneten Künstlerin die Pforten des Berliner Musentempels erschlossen haben und sie in der That zu der ihr eingeräumten Stellung einer bedeutenden Künstlerin berechtigen, welche Herrn Schlenthers einseitig negirende Methode ihr streitig zu machen vergebens bemüht sein wird.

Um die krasse Unzulänglichkeit in den Urteilen des Herrn Schlenther im einzelnen zu erweisen und zu widerlegen, bedürfte es eines so genauen Eingehens auf dieselben, wie es nicht einmal der Raum einer Fachzeitschrift gestatten würde. Man müßte eine Kritik von dem doppelten oder dreifachen Umfange der feinigten schreiben. Wäre letztere einer solchen wert? Für die geringe Zahl der unmittelbar Interessirten vielleicht. Für das große Publikum, welches ohnehin nicht gerne mit ästhetischen Diatriben befaßt sein will, gewiß nicht. Um nicht durch Breite zu ermüden, muß ich deshalb, so sehr mich auch die Vorliebe für die Sache verlockt, mich weitem Eingehens auf diesen Teil der Beweisführung des Verfassers enthalten. Um mich indessen nicht ebenfalls des von ihm begangenen Fehlers der Einseitigkeit schuldig zu machen, halte ich es nicht für überflüssig, hier noch einmal zu betonen, daß vielen seiner sonstigen Äußerungen über die Schauspieler eine treffende Charakteristik, ein beachtenswertes Körnchen Wahrheit zu Grunde liegt, dessen Auffindung jedoch leider durch seinen bedauerlichen Hang zum summarischen Verfahren, zum Ballspiel mit glitzernden Antithesen und epigrammatischen Zuspitzungen dem mit den Verhältnissen nicht genau vertrauten Leser sehr erschwert, mitunter sogar völlig unmöglich gemacht wird. Aber gesetzt auch, er hätte mit seinen schroff negirenden Ansichten immer den Nagel auf den Kopf getroffen, was bewiese er damit? Im besten Falle die von den Kundigen aller Orte und aller Gattungen längst gekannte und nur von heißspornigen Neulingen im Kunstleben bestrittene Wahrheit, die sich in die banale Wendung kleidet, daß man „überall mit Wasser kocht“ und daß

der Mangel an genialen Künstlern immer fühlbarer wird, je mehr der Zug der Zeit sich auf das Materielle, auf das Praktische und Nüchterne richtet. Oder sollte er etwa leugnen wollen, daß die Kunst und mit ihr auch die Künstler Kinder ihrer Zeit sind? Ist es etwa anderswo im deutschen Reiche besser bestellt? Wer Gelegenheit gehabt hat, sich dort umzusehen, wer die lange Reihe von mehr oder minder durch die Reklame künstlich zu Celebritäten aufgestuften Halbgötter der modernen Bühne an sich hat vorüberziehen sehen, der wird mit schmerzlicher Enttäuschung an das Bismarcksche Wort erinnert worden sein, daß es „auch nichts ist.“ Talente zu suchen und auszubilden war ausnahmsweise einem Laube vergönnt. Was einem Privattheater möglich ist, wenn besonders günstige Umstände sich vereinen, gelingt Hoftheatern nur selten einmal in vereinzelt Fällen. Was das „Deutsche Theater,“ dem niemand mit innigern Wünschen und freudigerer Spannung entgegensehen kann als ich, uns sein wird, bleibt abzuwarten. Ich fürchte, daß auch hier das Horazische *post equitem sedet atra cura* sich nur zu bald erfüllen wird. Jedenfalls aber wäre es voreilig, schon jetzt auf dieses Institut exemplifiziren zu wollen.

Aber wie dem auch sei: selbst wenn wir das künstlerische Defizit des Berliner Personals summiren — immer bleibt noch für den, der nicht in hochmütiger Befangenheit schwebt, ein so bedeutender Überschuß an Aktiven, daß man innige Freude und wahre Erbauung an den Schöpfungen jener Künstler findet, trotz des verblüffenden Ausspruches des Herrn Schlenther, daß es an der Berliner Hofbühne kein Zusammenspiel, sondern nur ein Durcheinander von Solospielern gebe und daß niemand dort einen Blankvers zu sprechen verstehe!

Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort,
Eng ist die Welt und das Gehirn ist weit

sagt Wallenstein zu Max. Um wieviel weiser wäre es gewesen, wenn Herr Schlenther statt mit unbeweisbaren, weil durchaus übertriebenen Drafelsprüchen sein junges schriftstellerisches Prestige zu schädigen, dieser Mahnung eingedenk geblieben wäre. Wie oft hört man, wenn ein dilettirender Kunstmeier nichts andres zu sagen weiß, das große Wort: „Aber das Ensemble taugt nichts!“ Das imponirt in der Regel dem Philister, weil er keinen Maßstab für das Ensemble hat, und verständnisinnig nicht er mit dem dicken Michelschädel zu solcher profunden Kennerchaft. Daß ab und zu kleine Unebenheiten unterlaufen, daß zuweilen eine Schauspielerin, von dem Reize zu gefallen verführt, etwas stärkere Töne und Nuancen wählt, als es dienlich, daß ein Held eine Rede mehr in das Publikum hineinspricht, als es die Situation verträgt, oder daß jemand den Witz seiner Rolle zu stark auf den Effekt hin anlegt, sind verzeihliche Versehen, die nirgendwo fehlen, aber keineswegs zu einer vollständigen Leugnung des Ensembles berechtigen. Gerade das Ensemble ist es, welches die Stärke der Berliner Hofbühne bildet und dafür Ersatz bietet, wenn zufällig die eine oder die

andre Rolle den höchsten Anforderungen nicht völlig genügt. Zumal im Lustspiel, dessen feingeschliffener, wohlabgestimmter Ton und vornehme Glätte noch stets das Lob der Kenner für sich hatte. Wie leicht übrigens das Urtheil selbst alter Praktiker hierin irrt, konnte vor einigen Monaten an dem interessanten Falle wahrgenommen werden, daß von zwei als Autoritäten gepriesenen Kritikern der eine, durch seine wunderbar krause Launenhaftigkeit und Originalitätsucht bekannt, eine klassische Aufführung im Ensemble für grundschlecht erklärte, während der andre sie als das beste pries, was man in diesem Punkte sehen könne. Und da sage noch einer, daß es überhaupt etwas Positives im ästhetischen Urtheil gebe!

Ist ein Schriftsteller, der durch apodiktische Schroffheit im Aufstellen theils unvorsichtiger, theils gehässiger und ungerechter Urtheile fast auf jeder Seite seinen Mangel an Selbstkritik und Reife bekundet, der durch die Verbissenheit seiner Ausdrücke und das Verletzende in seiner ganzen Schreibweise sich von vornherein die Gunst der Billigdenkenden entfremdet, überhaupt als ein berufener Richter zu betrachten? Ich glaube, daß niemand diese Frage bejahen wird. Man muß zum allermindesten die Reinheit seiner Absichten, die Selbstlosigkeit seiner Zwecke beargwöhnen. Aber auch die Objektivität seiner Auffassung wird durch die wegwerfende und höhnische Art seiner Kritik stark beeinträchtigt. Was soll man dazu sagen, wenn er von der Komik eines unsrer berühmtesten Bonvivants den unqualifizirbaren Ausspruch thut, daß sie in die Harlekinsbude gehöre, daß ein Schauspieler in seiner Rolle in den dritten Rang „hinaufglozt,“ daß die meisten der Berliner Hoffchauspieler und -schauspielerinnen nicht imstande seien, einen Charakter, sondern im günstigsten Falle einen Typus zu schaffen, daß keiner von ihnen tragischer Accente fähig sei, und daß Shakespeare lediglich um der Schwächen der Schauspieler willen, die er gleichsam bemäntele, ein besonders häufiger Gast auf dem Repertoire sei? Hat man je einen größern dramaturgischen Unsinn als diesen gehört? Shakespeare, der die Menschennatur in ihrer größten Mannichfaltigkeit darzustellen, die reichste Fülle an klugen individuellen Zügen seinen Charakteren zu verleihen und die verborgensten Falten der Seele zu erschließen gewußt hat, und der darum eben ganze Menschendarsteller verlangt, soll der Ketter stümperhafter Schauspieler sein! Er, der nach der Meinung aller praktischen Dramaturgen der schärfste Prüfstein für die Gestaltungsfähigkeit ist, und in dessen Stücken sich nach einem bekannten Aussprüche Rötters am schärfsten die Tüchtigkeit von der Unfähigkeit unterscheiden läßt! Wenn er wirklich jener vortreffliche „Schlepper“ wäre, warum sollten sich denn gerade jene kleinen Bühnen, die mit mäßigen Kräften zu arbeiten gezwungen sind, vor seinen Schöpfungen in solchem Grade scheuen, daß man sie fast niemals dort zu sehen bekommt? Es wäre zum Lachen, wenn es nicht gar so traurig wäre, jemanden in der Rolle eines Rhadamantih paradiren zu sehen, der statt des richtenden Schwertes eine Britsche führt.

Ebenso tendenziös und launenhaft mißgünstig wie die Ansichten über die Schauspieler, sind die Apercus des Herrn Schlenther über das Repertoire und seine dramaturgischen Abschätzungen der verschiedenen Bühnenauctoren. Während Zffland und Benedix ziemlich hoch in der Gunst des Verfassers stehen, wird die Birch-Pfeiffer in den Orkus verbannt. Das erkläre sich, wer kann. Ihrer theatralischen Geschicklichkeit soll Geschmack und Wahrheit mangeln. Als ob Zffland und Benedix diese Vorzüge in höherm Grade besessen hätten! Ich will niemand tadeln, der diese beiden Repräsentanten der dramatischen Hausbackenheit verehrt. Sie waren Fleisch von unserm Fleische und haben ihre unbestreitbaren Verdienste, die ich ehre. Aber dann ist es ein dramaturgischer Widersinn, nicht auch die gute alte Birch gelten zu lassen, die nicht minder verdient und nicht minder dem vormärzlichen Bürgertum geistesverwandt ist als jene beiden. Daß sie weder Wahrheit noch Geschmack besessen habe, ist wieder einer von den kühnen Sätzen, auf die es Herrn Schlenther niemals ankommt, vielleicht weil sie interessant machen sollen. Keiner von unsern namhaften Literaturhistorikern weiß etwas von diesen Fehlern. Wohl aber stimmen dieselben überein in der Anerkennung ihres gesunden Realismus und ihrer praktischen Bühnengewandtheit, Eigenschaften, die denn doch wohl ohne Geschmack und Wahrheit nicht bestehen können. Die Zeit, in der es für ein Erfordernis des guten Geschmackes galt, über die Birch die Nase zu rümpfen, sind längst vorüber. Puttitz hat in seinen Erinnerungen über diesen Punkt sehr treffende Bemerkungen gemacht, in denen er auch die Verdienste der fruchtbaren Bühnenschriftstellerin in eingehender Weise würdigt. Vielleicht corrigirt der Verfasser seine Meinung, wenn er jene gelesen haben wird. Auch Gottschall läßt der Birch in seiner Literaturgeschichte Gerechtigkeit widerfahren. Daß er alle die Modernen, die im Schauspielhause und anderwärts ihr Glück gemacht haben und von verständigen Männern mindestens mit einem gewissen Grade von achtungsvollem Wohlwollen genannt zu werden pflegen, von der sublimen Höhe seiner dramaturgischen Anschauung nur mit einem vornehmen Achselzucken behandelt, ihnen Plumpheiten, Rohheiten und ähnliche kritische Projektile schwersten Kalibers an den Kopf schleudert, versteht sich bei einem so „faustfröhlichen“ Beurteiler von selbst. Aber er scheint keine Ahnung davon zu haben, daß solche groteske Akrobatenkünste dahin gehören, wohin er Herrn Liedtkes Komik verweist: in die Harlekinsbude!

Was er zum Lobe von Ibsen, Björnson und Wilbrandt sagt, die er auf der königlichen Hofbühne schmerzlich vermißt, unterschreibe ich ebenso gern wie sein energisches Plaidoyer zu Gunsten von Heyse, Otto Ludwig, Hebbel und Kleist. Sa ich würde Gutzkow, Laube und manche andern aus der Periode des jungen Deutschlands hinzufügen, die allesamt einer bessern Pflege würdig erscheinen, als sie ihnen auf der Hofbühne zu Teil wird. Aber daraus einen Anlageart zu schmieden, ehe die Gründe einer solchen Zurückstellung in die Reserve zweiter Klasse gehört worden sind, wird nur ein so leichtes Gewissen wagen, wie

es die sanguinische und in feurigem Theaterdrang fortstürmende Jugend im Urtheilen über öffentliche Dinge besitz.

Leicht bei einander wohnen die Gedanken,
Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen.

Niemand erprobt die Weisheit dieser Lehre gründlicher als ein Theaterchef. Deshalb ist es mindestens unvorsichtig, früher zu urtheilen, ehe die Verteidigung vernommen worden ist. „Eines Mannes Rede ist keines Mannes Rede, man soll sie hören alle beede,“ steht in dem Baseler Ratsaal. Solange dies nicht angeht, soll man mit seinem Verdikt zurückhalten oder mindestens eine Form dafür wählen, welche einen ehrenvollen Rückzug offen läßt. Daß Herr Schlenther sich mit seinen Voraussetzungen nicht auf dem sichern Boden der Thatfachen befindet, ist ihm vor kurzem schon in der „Berliner Börzenzeitung“ durch eine eingeweihte Feder nachgewiesen worden, die verschiedene seiner Angaben, aus welchen er folgenschwere Schlüsse zu Ungunsten der Theaterleitung zieht, als vollständig irrig nachweist, u. a. auch die Annahme, daß Herr von Hülsen niemals daran gedacht habe, einen Dramaturgen wie Laube zum Beistande zu gewinnen. Es heißt mit Bezug hierauf: „Als Laube von der Leitung des Hofburgtheaters zurücktrat, that er es bekanntlich darum, weil man es in Wien für notwendig fand, dem Bühnenintendanten jene weitern Befugnisse zu erteilen, welche Laube bis dahin inne hatte, und zwar Abschluß von Engagements, Kündigungen und Erwerbung von Novitäten. Auf diese Bedingungen wollte aber Laube nicht eingehen, denn er erkannte darin einen Verlust des ihm bisher geschenkten Vertrauens. Bei Annahme von Stücken für ein Hoftheater sind eben nicht nur ethische Rücksichten maßgebend. Um nur einen Grund der neuen Geschäftseinteilung anzuführen: um jene Zeit unterhandelte Herr von Hülsen mit Heinrich Laube und wollte ihn als Direktor für das königliche Schauspielhaus gewinnen. Aber Laube stellte auch hier Forderungen, die den Intendanten depossedirt hätten, und daran scheiterte der Eintritt Laubes in den Verband der königlichen Bühne. Solcher Anekdoten gäbe es noch mehrere zu erzählen, aber die Zeit dazu ist noch nicht gekommen.“ Solche Nachweise von Irrthümern, deren der beregte Artikel noch mehrere enthielt, sollten eine Mahnung zur strengern Sichtung des Materials; und zur Vorsicht sein, wenn Herr Schlenther in Zukunft auf die Meinung ernster und im Punkte der Gerechtigkeit strenger denkender Männer etwas geben will.

Ob Herr von Hülsen bisher ein guter oder ein schlechter Theaterchef gewesen ist, ob seine Verdienste oder seine Fehler überwiegen, darüber traue ich mir ohne genaue Kenntniß der innern Verwaltungsgeschichte des Berliner Theaters kein Urtheil zu, und bloß nach den äußern Vorgängen und Erscheinungen zu richten halte ich für unzulässig. Ich bin deshalb auch weit entfernt, im Vorstehenden etwa eine Apologie seiner Geschäftsführung zu beabsichtigen,

zu der ich außerdem nicht die geringste Veranlassung habe. Möglich, ja wahrscheinlich, daß man ihm, wie jedem Lenker eines großen und schwierigen Organismus, manches Versehen, manchen Fehltritt wird nachweisen können. Dies ist die Aufgabe des Historikers. Er mag richten, und wenn es sein muß unbarmherzig verdammen, denn auch das Theater hat nach meinen Begriffen eine große Aufgabe in der Entwicklung der Menschheit zu erfüllen, über deren Lösung die Geschichte der Kulturbestrebungen Rechenschaft verlangen darf. Tendenziöse Angriffe aus dem Gewühl der von der Parteien Haß und Gunst beirrten Tagesbewegung heraus sind indessen keine Geschichte und nützen umsoweniger, je deutlicher sie rücksichtslose Absichtlichkeit zu Tage treten lassen. Deshalb wird diese Schrift nur Ärger, Indignation und boshafte Schadenfreude, aber keine sittliche Genugthuung bereiten, geschweige denn etwas bessern.

Zum Schluß noch ein Wort. Herr Schlenther hat durch die Form seiner Broschüre bekundet, daß ihm Geist, Bildung und vor allem die Gabe, Gedanken in einer pointirten Fassung und in geistvoller Vortragsweise zum Ausdruck zu bringen, eigen ist. Leidet sein Stil auch zuweilen noch an Gesuchtheit und Originalitätsjasererei, so verdient die Klarheit und der Geschmack seiner Schreibweise im übrigen die Anerkennung eines nicht gewöhnlichen schriftstellerischen Talentes. Was ihm aber auch hier noch mangelt, ist Bescheidenheit und Selbstkritik. Ehe er andre vor seinen Richterstuhl zieht, mag er daher vor allem das *γνώρι σαυτόν* üben. Das ist der aufrichtige Rat eines ehrlichen Mannes, der ihm wohlwill und der es deshalb bedauert, daß ein so begabter Geist von seiner Kraft keinen weisern und edlern Gebrauch gemacht hat.

Berlin.

Eugen Sierke.



Zum achtzigsten Geburtstage Ludwig Richters.



ben sind es vierzig Jahre, daß mehrere Familienväter in Dresden sehr verstimmt von einer gemeinschaftlichen Umschau unter der neuesten Jugendliteratur zurückkehrten. Sie hatten nichts gefunden, was sie ihren Kindern hätten darbieten mögen, und vor allem traurig schien es ihnen um den Bilderschmuck zu stehen, der doch in Büchern für die kleinen Leute mindestens eben so wichtig ist wie der Text. Der beliebteste Zeichner war damals Theodor Hofemann, der talentvolle und routinirte Berliner Genremaler, welchen die Brotarbeit längst zum Manieristen gemacht hatte, und dessen Bilder dem kindlichen Gemüte keinerlei Nahrung gewährten;