



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

X. X.: Briefe aus der Kaiserstadt.

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

unangenehmere Theil einer längeren Reise ist, das mehrstündige Eisenbahnfahren, oder das doch nur kurze Droschkenfahren. Bei kurzen Reisen von nur 3—4 stündiger Dauer ist sicherlich das letztere der Fall. So bin ich auf die Eisenbahn und ihre Verbindungen mit den Straßen gekommen und über diesen Theil des Londoner Verkehrs gedenke ich ein ander Mal zu berichten.

Alfred Blum.

Briefe aus der Kaiserstadt.

Berlin, 29. November.

Diesmal also den Lindau'schen „Erfolg“! Wie gesagt, das Stück hat in der Presse großen Lärm gemacht, vorher viel Reclame, nachher viel Entrüstung — Beides unverdienter Weise. Es ist, rein objectiv beurtheilt, eines der harmlosesten Lustspiele von der Welt. Gegenüber der mehr als zweifelhaften Atmosphäre, die in desselben Verfassers „Diana“ herrscht, oder vielmehr herrschte — denn sie gehört längst zu den Todten —, ist hier eine erfreuliche Wendung zum Bessern zu constatiren. An vielen Stellen wird man lebhaft an *Benedix* erinnert. Freilich ist auch der „Erfolg“ noch weit davon entfernt, Dasjenige zu sein, als was ihn der Dichter selbst bezeichnet: ein Stück wahren Lebens. Die meisten der hier angeführten Situationen sind in der Gesellschaftsphäre, in welche sie Lindau verlegt, mehr oder weniger unmöglich. Immerhin ist die Unwahrscheinlichkeit nicht so auffallend, um den Eindruck des Ganzen zu stören und so kann es bei den höchst bescheidenen Anforderungen, welche das Publikum an die heutige Lustspiieldichtung stellt, nicht Wunder nehmen, wenn der Erfolg wirklich „Erfolg“ gehabt hat.

Einer strengen Prüfung freilich hält das Stück keinen Augenblick Stand. Die Fabel ist sehr dürftig, die Handlung im Ganzen ziemlich eintönig. Ein Journalist, Fritz Marlow, hat ein Lustspiel, betitelt „Ein Erfolg“, geschrieben; es soll demnächst zur Aufführung gelangen. Zu gleicher Zeit wird Marlow von seinem Freunde Klaus zum Heirathen gedrängt. Der letztere hat seine Cousine Eva für ihn in petto. Klaus „besteht“ sich dieselbe; sie macht Eindruck auf ihn. Er verräth seinen Freunden, daß er ein Mittel habe, dem kein junges Mädchen widerstehen könne: erst sage er der zu Gewinnenden: „Sie sind ein ganz eigenthümliches kleines Mädchen“; dann schenke er ihr eine Rose; schließlich declamire er das Eichendorfsche Gedicht: „Die Welt ruht still im Hafen.“ Ein Intrigant, Baron Fabro, hinterbringt diese Frivolität der kleinen Eva;

sie geräth außer sich über solch bodenlose Schlechtigkeit des Mannes, für den sie „so sehr geschwärmt“. Da eben kommt Marlow. Er beginnt die Anwendung seines unfehlbaren Mittels und nun kennt Eva's Zorn keine Grenzen mehr. Er zieht beschämt von dannen und sie zerfließt in Thränen. Am andern Tag Aufführung des Stücks. Eine bezahlte Opposition hat die beiden ersten Acte nahezu zu Falle gebracht. Eben hat der dritte Act begonnen. Eva, die mit ihrer Mutter im Theater ist, kann das traurige Schicksal Marlow's nicht mehr mit ansehen, er „thut ihr gar zu leid“; sie bleibt allein im Foyer zurück. Da stürzt der Dichter heraus, ganz in Verzweiflung. Nun eine lange Bemitleidungs- und Ermuthigungsscene, die mit der unvermeidlichen Liebeserklärung abschließt, während drinnen im Theater der dritte Act selbstverständlich den entschiedensten Erfolg davonträgt. Damit endet auch der dritte Act des Lindau'schen Stücks. Der vierte ist nur noch dazu da, das Hochgefühl des gefeierten Dichters zu veranschaulichen und der heimlichen Verlobung aus dem Foyer die conventionelle Sanction zu geben. Das ist der Kern der Fabel; eine Reihe von Ansätzen, die sich um ihn gruppiren, ist ohne organischen Zusammenhang mit ihm.

Der Schwerpunkt des Ganzen fällt in die Scenen zwischen Marlow und Eva. Sie sind auch die natürlichsten und ansprechendsten des ganzen Stückes. Wie die Backsichnaturen stets Lindau's Force gewesen sind, so ist ihm auch hier wieder der Charakter der Eva am besten gelungen. Viel zu der gewinnenden Wirkung desselben trägt freilich das unübertreffliche Spiel der Frau Hedwig Niemann-Naabe bei, welche mit dieser Rolle ein hoffentlich recht langes Gastspiel an der königl. Bühne begonnen hat. Neben der Eva ist deren Mutter, ein dichtender Blaustrumpf, doch eine gutherzige Frau, am meisten mit individuellem Leben ausgestattet. Was der Dichter an der Figur etwa noch versäumt hat, weiß die geniale Kunst der Frieb-Blumauer hinzuzufügen. Der Held des Stückes dagegen, Fritz Marlow, streift bereits stark an Schablonenhafte. Die übrigen Personen sind entweder nur skizzenhaft angedeutet, oder man weiß schlechterdings nicht, was man in diesem Rahmen mit ihnen anfangen soll. So die Figur des Baron Fabro. Wer er ist, woher er kommt und wohin er geht, warum er von einem tödtlichen Haß gegen Marlow beseelt ist — darüber, kurz über Alles, was ihn eigentlich als nothwendigen Bestandtheil des Ganzen kennzeichnen könnte, bleiben wir vollständig im Dunkeln. Er soll das böse Prinzip darstellen, „einen Theil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.“ Die Aufgabe erfüllt er; warum er sie aber grade in dieser bestimmten concreten Gestalt erfüllt, darüber bleibt er uns jede Rechenschaft schuldig.

Der Dialog ist lebendig, die Sprache theilweise edel und schwungvoll, theilweise aber auch entsetzlich salopp. Wo Lindau den Ton der ungeschwungenen

Umgangssprache anschlägt, ist er stets in Gefahr, platt zu werden. Das gleiche Schicksal hat sein Witz; derselbe ist fortwährend hart an der Grenze des Kalauerers, wenn er dieselbe, was auch vorkommt, nicht vollends überschreitet.

Alles in Allem ist das Stück, wie gesagt, harmlos und wenig bedeutend. Die Absicht des Dichters ist allerdings eine nichts weniger als harmlose gewesen; den Erfolg des „Erfolges“ aber hat er lediglich dem Umstande zu verdanken, daß das große Publikum von dieser Absicht nichts merkt. Die Abhandlung, welche eine Freundin Marlow's im Theaterfoyer über den Unverstand und die Hasseligkeit der Kritik, und die larmoyanten Stoßseufzer welche Marlow selbst in gleicher Richtung zum Besten giebt, werden von der Majorität des Auditoriums geduldig mit in den Kauf genommen, ohne daß man sich etwas Besonderes dabei denkt. Die Berliner Kritik indeß ist nicht so gutmüthig gewesen. Sie hat überall persönliche Anspielungen gewittert und darüber gewaltigen Lärm geschlagen. Herr Lindau versichert nun freilich, daß er an persönliche Anspielungen gar nicht gedacht habe. Dann bleibt aber zum mindesten auffallend, daß seine guten Freunde Wochen lang vor der ersten Aufführung die detaillirtesten Andeutungen über die in dem Stück persiflirten Persönlichkeiten gemacht haben und daß der Autor in der That einer dieser Persönlichkeiten den Wortlaut verschiedener Sätze aus der Kritik eines hiesigen Schriftstellers über seine „Diana“ in den Mund gelegt hat. Für den nur halbwegs Kundigen kann kein Zweifel sein, daß Lindau sich mit dem „Erfolg“ an seinen Tadlern rächen wollte. Daß die königliche Bühne sich auf diese Weise zum Mittel für des Dichters Privat Zwecke hergab, ist immerhin ein starkes Stück. Vielleicht mag die Bühnenleitung von vornherein der Ueberzeugung gewesen sein, daß das Publikum diese Seite des Stückes mehr oder weniger übersehen werde. Aber es ist dem königlichen Schauspielhause nicht erspart geblieben, am Abend der ersten Aufführung der Tummelplatz eines größeren Skandals gewesen zu sein. Hoffentlich ist man in Zukunft etwas sorgfältiger darauf bedacht, den der wahren Kunst gewidmeten Tempel vor solcher Entweihung zu bewahren.

Unter den kleineren Bühnen sei heute in erster Linie des Residenztheaters gedacht. Dasselbe hat im Laufe des Sommers eine höchst vortheilhafte Verjüngung seiner Räume vorgenommen und zählt jetzt, was geschmackvolle Eleganz der Ausstattung anlangt, zu den ersten Etablissements der Hauptstadt. Was die schauspielerischen Leistungen betrifft, so gehören dieselben auch in der gegenwärtigen Saison mit zu dem Besten, was uns außerhalb der königlichen Bühne geboten wird. Es kann freilich bedauert werden, daß diese Leistungsfähigkeit fast ausschließlich an das französische Sensationsdrama verschwendet wird, aus welchem das Residenztheater sich seit Jahren eine

Specialität gebildet hat. Zwar hat es wiederholt den Anlauf genommen, in andere Bahnen einzulenkten, so auch jetzt wieder bei seiner Neueröffnung, aber stets ohne Glück. Unter diesen Umständen wird man denn freilich nichts dagegen einwenden können, wenn diese Bühne auch jetzt wieder ihre Hauptaufgabe in der Pflege des genannten Pariser Genres erblickt. In dieser Richtung hat sie uns soeben mit des jüngeren Dumas „Monsieur Alphonse“ bekannt gemacht. Das Stück gehört zu der Gattung der Ehebruchsdramen, aber es ist eine ganz besondere Spielart derselben. Ein biederer Schiffscapitän in bereits vorgerückten Jahren, Herr Montaignin, besitzt eine reizende, noch ziemlich junge Frau, Raymonde, und einen noch dito Freund, Octave. Der Letztere befließigt sich eines wenig erfreulichen Lebenswandels, ist außerdem im Begriff, sich mit einer gesellschaftlich und geistig tief unter ihm stehenden Frau, einer Restaurateurswitwe und ehemaligen Köchin von nicht ganz zweifelloser Vergangenheit aber sehr ansehnlichem Vermögen, Madame Guichard, zu verheirathen. Alle Gegenvorstellungen Montaignin's sind vergebens. Um seinen Plan auszuführen, muß Octave aber noch einen Gegenstand aus dem Wege schaffen. Er hat eine Tochter. Angeblich um sie vor der Guichard sicherzustellen, bittet er den kinderlosen Montaignin, sie in seinem Hause aufzunehmen. Das elfjährige Kind wird gebracht. Es ist, wie sich bald genug herausstellt, die Tochter von Montaignin's Frau. Die mißtrauische Guichard hat Witterung von dem Kinde bekommen, sie rückt frischweg in das Haus des Capitäns, zwingt Octave in der demüthigsten Weise zum Geständniß und verlangt dann, daß man das Kind ihr gebe. Octave sagt zu, nach Ablauf einiger Stunden soll die Kleine geholt werden. Begreiflich der Schrecken der wahren Mutter, als ihr diese Kunde kommt. Sie vergißt sich in ihrem Schmerze und — ihr Mann hat Alles errathen. Folgt nun die bekannte Scene der verzweifelten Selbstanklage und, da die Unglückliche natürlich nur das „Opfer eines schmählichen Verraths“ gewesen, der großmüthigen Verzeihung. Von nun an vereinigt's Vorgehen des Ehepaares Montaignin. Der Notar wird gerufen, Montaignin erkennt die kleine Adrienne als seine Tochter an und der elende Octave wird gezwungen, als Zeuge zu unterschreiben. Nun erscheint Madame Guichard, die sich inzwischen als Adriennens Mutter in das Civilstandsregister hat eintragen lassen. Man begreift ihre Verwunderung über das vorliegende fait accompli. Aber sie will nicht glauben, daß Octave sich nur einen Scherz gemacht, als er ihr zugestand, Adriennens Vater zu sein. Und richtig, durch eine List kommt sie hinter den vollen wahren Sachverhalt. Nun ein gewaltiges Donnerwetter über den sauberen Herrn Octave, oder, wie er sich in dem Hause, wo sein Kind erzogen wurde, nennen ließ, Monsieur Alphonse, der schließlich als derselbe impertinente Lump abzieht, als welcher er sich das ganze Stück über

gezeigt; darauf unter den Zurückbleibenden gegenseitige Schmeichelei über braven Charakter und endlich Auflösung in allgemeinem Wohlgefallen. Das wenigstens wird der Dichter wohl beabsichtigt haben; dem deutschen Geschmack aber kann er Wohlgefallen und Befriedigung unmöglich einflößen. Das Stück ist für unser Empfinden von Anfang bis zu Ende aus den peinlichsten Situationen zusammengesetzt. Geradezu widerlich wirkt es, daß uns die kleine Adrienne als Meisterin in der Verstellung vorgeführt wird. Sie kennt ihre Mama und liebt sie aufs innigste, verräth dies Geheimniß in Gegenwart Anderer aber mit keiner Silbe und keiner Miene. Ueber den sittlichen Werth des Stücks noch ein Wort zu sagen, ist überflüssig. Die technische Mache entspricht dem, was man von einem gewandten Bühnenschriftsteller von Dumas' Schlage erwartet. Der larmoyante Ton, welcher hie und da einzureißen droht, wird durch das burleske Eingreifen der Guichard immer noch rechtzeitig verdrängt. Gespielt wird das Stück im Residenztheater recht brav und mit großer Sorgfalt. Für die Rolle der Adrienne hat man sich sogar eigens ein recht talentvolles Mädchen vom Wiener Kartheater verschrieben.

Ein anderes französisches Stück hat uns neuerdings das Wallnertheater vorgeführt, eine Posse von Gondinet, betitelt „Die Bureaufraten von Paris.“ Das Stück ist nach zwei oder drei Wiederholungen vom Repertoire verschwunden, hat also einen eclatanten Mißerfolg gehabt, trotz der vortrefflichen Charakterfigur, welche der Director der Bühne, Herr Lebrun, aus der Rolle des Picaud de la Picaudière geschaffen hatte. Der Grund der ablehnenden Haltung unseres Publikums liegt nicht allein in der Breite der Handlung, sondern mehr vielleicht noch in der gründlichen Verschiedenheit der Anschauungen und Gewohnheiten. Ist doch an der gleichen Klippe schon so manche Wiener Posse bei uns gescheitert!

Uebrigens hat sich das Wallnertheater rasch von der Schlappe erholt. In der vorletzten Woche ist es mit zwei Novitäten vorgegangen, die beide den Beifall verdienen, welchen sie gleich Anfangs geerntet haben. Die erste, „Die Versucherin“ von G. v. Moser, ist eine einactige gefällige Kleinigkeit. Weniger harmlos ist die andere, ein dreiactiges „Originallustspiel“ von J. B. v. Schweizer, betitelt „Die Darwinianer.“ Im Grunde hat der Darwinismus mit dem Stücke weiter nichts zu schaffen, als daß er von einer Person, einem Professor, wirklich bekannt, von einer anderen, einem Allerwelts-entrepreneur, als geeignetes Object zu schwindelhafter Ausbeutung betrachtet, von allen übrigen aber gehaßt wird. Das Gros der Handlung besteht in der Schilderung, wie ein um eine vornehme Dame sich bewerbender Baron durch die Erinnerung an seine galanten Abenteuer in allerlei verzweifelte Situationen versetzt wird, in welche er auch seinen zukünftigen Schwager, den Professor, verwickelt. Es mag dem ehemaligen Socialistenführer Schweizer

ein verdienstliches Werk scheinen, den „demoralisirenden Einfluß der höheren Stände“ zu geißeln. Schade nur, daß er sichtlich mit immer größerem Behagen schildert, je bedenklicher die Lage wird. Im Uebrigen ist Schweizer Meister in der Situationskomik, und so sind auch seine „Darwinianer“ recht amüßant. Nur dürfen sie nicht „Lustspiel“ genannt werden, denn sie sind eine Posse.

Viel Anziehungskraft hat in letzter Zeit das Stadttheater bewährt. In Raube's „Böse Zungen“ begeisterte Fr. Veneta, in Benedix' „Aschenbrödel“ Fr. Both das Auditorium. Hauptmagnet aber war und ist noch das Gastspiel des Herrn Emmerich Robert. In diesem Schauspieler haben wir einen durch und durch genialen Künstler vor uns. Alle Achtung vor solch einem Hamlet! Wie viele verschiedene Hamlettypen sind bereits über die Bühne gegangen! Die Einen haben aus der Rolle einen systematischen Pessimisten, die Andern einen haarspaltenden Dialektiker gemacht. Emmerich Robert ist frei von jeder Schablone, mit erstaunlich feinem psychologischen Verständniß modelirt er den schwankenden, zerrütteten Charakter des Dänenprinzen nach den wechselnden Eindrücken und giebt so eine zwar realistische, aber durchweg, auch in den Momenten höchsten Affects, von schönem Ebenmaß getragene Kunstleistung von erschütternder Wahrheit. Nicht minder bedeutend ist sein Humbert in Ponsard's „Der verliebte Löwe.“ Da ist Alles aufs Feinste ausgearbeitet, ohne jedoch einen Augenblick den Eindruck des Gefünstelsten zu machen. Möglich, daß diese Ausarbeitung hie und da der frischen Unmittelbarkeit einigen Eintrag thut. Als Humbert in dem ebengenannten Stücke, wie als Uriel Acosta, hat Robert Momente, wo sich uns dies Gefühl aufdrängt. Aber wir nehmen diesen kleinen Mangel gern in den Kauf, wenn er die Bedingung ist für die plastisch-vollendete Ausgestaltung der Charaktere. Als Held in dem Gutzkow'schen Trauerspiel zeigte der Künstler in der Scene mit der alten Esther, die durch Fr. Veneta vortrefflich gegeben wurde, eine Tragik von unwiderstehlicher Gewalt. Es ist bedauerlich, ja fast unbegreiflich, daß unsere Hofbühne, der Herr Robert vor einigen Jahren angehörte, eine solche Kraft nicht zu halten wußte. Möge sie jetzt wenigstens bestrebt sein, sie wiederzugewinnen!

X. X.