



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Lier, Leonhard: Drama und Publikum

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

von seinen Vorgängern zur Bigotterie erzogene Volk seine Bemühungen um das Gemeinwohl mit Kränkungen, die nicht ganz unverdient waren, weil er, gleich seinem Bruder Josef, sich nicht auf die Zurückweisung klerikaler Übergriffe beschränkt, sondern mit rationalistischem Unverstande das Volksgemüt verletzt und erbittert hatte.

Wir sehen, es dürfte unter den heutigen religiösen und irreligiösen, kirchlichen und antikirchlichen Richtungen kaum eine geben, die jener Mikrokosmos in der Zeit von 1200 bis 1500 nicht schon im Keime gehegt hätte. Nur das evangelische Kirchentum fehlte natürlich; das würde aber auch, wenn Luther und Calvin 200 Jahre früher aufgetreten wären, schwerlich Eingang gefunden haben, weil seine äußere Form dem italienischen Volksgeiste widerstrebt. Die Reibungen zwischen der Stadt und der Kirche, Konflikte, die bald aus innern bald aus äußern Gründen hervorgingen, nahmen kein Ende, aber schließlich fand sich doch immer, daß die beiden Gegner nicht von einander loskamen.



Drama und Publikum



ines der anziehendsten und an lehrreichen Aufschlüssen reichsten Gebiete der litterarischen Forschung, die, wenn sie sich nicht einseitig auf die Erzeugnisse des Schrifttums beschränken will, in hervorragendem Maße kulturgeschichtliche Gesichtspunkte wird verfolgen müssen, die Wechselwirkung zwischen dem Schaffenden und dem Aufnehmenden, muß bei dem Zweige der dramatischen Litteratur eine ganz besondere Bedeutung gewinnen, da keine Dichtungsart so unmittelbar, so lebendig zu dem Genießenden spricht wie diese. Der Dichter und der Epiker wenden sich in neuerer Zeit, wo der Rhapsode und der Rezitator doch nur in enge Kreise eindringende Erscheinungen bleiben, an das lesende Publikum, sein vermittelndes Werkzeug ist das gedruckte Wort. In Anerkennung dieser Thatsache, mag sie nun erwünscht oder beklagenswert sein, wählt er seine Ausdrucksmittel und arbeitet unter fortwährender Beobachtung dieses Zieles. Er denkt zunächst nur an den Einzelnen unter seinen Lesern und malt sich einen Leserkreis aus, der sich eben aus lauter Einzelnen zusammensetzt. Ja es mag sogar geschehen und geschieht vielfach, daß er sich an einen mehr oder weniger scharf abgegrenzten Kreis von Lesern, an ein bestimmtes Geschlecht, an einen Stand, eine Klasse wendet. Ganz anders der Dramatiker. Dieser wendet sich mit seinem Werk an die Masse, die sich zwar auch aus Einzelwesen zusammen-

setzt, aber schon durch die gleichzeitige Ansammlung an einem Orte wesentlich anders empfindet, als der einzelne Leser, der sich in seinen vier Pfählen allein in aller Muße dem Genuße eines dichterischen Werkes hingiebt. Der Einzelne ist dem Dichter gegenüber viel empfänglicher, viel zugänglicher als die Masse. Im stillen tête-à-tête kann der Erzähler den Leser in Gedanken- und Empfindungsreihen hineinführen, die von seinem Denken und Empfinden weit abliegen, ja er kann sein Interesse durch die Kunst der Darstellung selbst an Vorgänge und Gegenstände fesseln, die ihm vielleicht abstoßend und unnatürlich erscheinen. Die Masse, zu der der Dramatiker spricht, ist nicht so willig, sie besitzt, oft gegen den Willen des Einzelnen, der von der Gesamtstimmung mit hingerissen wird, so viel Korpsgeist, daß sie dem Dichter gegenüber eine ganz andre, schwerer zu bewältigende Macht darstellt als der einzelne Leser. Und diese Thatsache, auf die nachdrücklich hingewiesen zu haben ein besonderes Verdienst des Freiherrn von Berger (Dramaturgische Vorträge. Wien, Konegen) ist, ist für den Erfolg eines Bühnenwerkes so bestimmend, daß die Behauptung aufgestellt werden kann: die Dichtungsart, die sich der mächtigsten Ausdrucksmittel bedient, die nicht durch das gedruckte, sondern durch das gesprochene Wort wirkt und noch alle Mittel der Veranschaulichung, die der Bühne zu Gebote stehen, zu Hilfe nimmt, erreicht am schwersten den Eindruck, den der Dichter hervorrufen wollte. Die Bedingungen, unter denen ein Drama auf die Masse in der erstrebten Weise einwirkt, festzustellen, das wäre die Aufgabe einer Psychologie der Volksseele, die erst noch geschrieben werden soll. Für uns ist es genug, daß diese Thatsache besteht, und daß der Dichter sowohl wie sein Beurteiler mit ihr rechnen muß.

Wenden wir uns von der allgemeinen ästhetischen Frage zu dem besondern Fall, der uns hier beschäftigen soll, zu dem Verhältnis des modernen Publikums zu dem modernen Drama, so erscheint auch diese beschränkte Aufgabe so mannichfaltig und weitverzweigt, daß es genügen muß, einzelne maßgebende Richtungspunkte aufzustellen. Nach dem Ausgeführten bedarf es keines Hinweises mehr darauf, daß hier nur von dem Bühnendrama als dem allein maßgeblichen die Rede ist. Zunächst erhebt sich nun die Frage nach dem Wesen des modernen Theaterpublikums. Haben wir überhaupt ein solches, und wie ist es beschaffen? Die erste Frage muß im allgemeinen verneint werden. Wir haben wohl ein musikalisches oder, richtiger gesagt, ein Publikum für Musik — der Unterschied der beiden Begriffe braucht nicht erst erläutert zu werden —, aber kein Publikum für das Schauspiel, wenigstens nicht in dem Sinne, wie es die Theatergeschichte früherer Jahrzehnte kennt. Die Zahl der Schaubühnen, die mit einer ständigen Schar von Freunden rechnen dürfen, welche mit Treue und liebevollem Interesse der Entwicklung des Instituts und seiner Leistungen folgen, ist von Jahr zu Jahr geringer geworden, der Stamm der Abonnenten, der für das gedeihliche Wachstum eines Theaters

stets das Rückgrat abgeben muß, schmilzt mehr und mehr zusammen, ja einzelne Bühnen verschmähen es sogar, einen solchen Stamm zu halten oder heranzuziehen. Statt dessen drängt sich in die Hallen, die meist keine alte Überlieferung weicht, eine buntgemengte, täglich neu zusammengesetzte, in ihren Neigungen und Bedürfnissen völlig unberechenbare Schar, die ebensowenig mit dem Hause irgend eine feinere Beziehung geistiger Art verknüpft wie mit dem Darsteller oder dem Dichter. Die Dichtung ist heimatlos geworden, ebenso der Darsteller. Die Gastreisen unsrer Schauspieler und Sänger nach dem gelobten Lande des Dollars sind ein Zeichen dieser Heimatlosigkeit. Wer nur irgend etwas Hervorragendes zu leisten meint, hofft, von jedem Verbande gelöst, in der weiten Welt erst recht zur Geltung zu kommen, und verliert dann in künstlerischer Hinsicht, anstatt zu gewinnen. Doch das nebenbei. Dieses moderne Publikum aber, ohne Interesse für das Institut selbst, will für den Abend für sein Geld unterhalten sein. Wird dieser Wunsch befriedigt, so kümmert es das Gestern oder Morgen wenig. Es verlangt von dem Dichter des Abends nichts als die Erfüllung dieses Wunsches, und zwar um jeden Preis. Die Mittel sind ihm gleichgiltig, wenn sie ihm nur nicht unbequem sind, d. h. tief greifen, Nachdenken erfordern oder unmittelbar den landläufigen Begriff der Sittlichkeit verletzen. Alles andre ist erlaubt. Und was für Klassen sind es, die das Theater besuchen, wenigstens in den großen Städten? Die Zahlungsfähigen, ein Begriff, der bekanntlich mit dem der Gebildeten nicht zu verwechseln ist. Die Eintrittspreise haben sich dank einer alles Maß und Ziel überschreitenden Bezahlung der darstellenden Kräfte — ein Übelstand, der in erster Reihe dem verderblichen Beispiel der Oper zu danken ist — immer mehr gesteigert, sodaß ein Besuch des Theaters, zumal für Familien, zu einer Luxusausgabe geworden ist. Weite Kreise der Gebildeten, der Beamten- und der Lehrerstand z. B., sind, zumal bei dem grellen Widerspruch zwischen Standesrückichten und Einkommen, von dem Besuch des Schauspiels so gut wie ausgeschlossen. Auf diesem Wege ist unser Theater immer mehr zu einer Anstalt des Geldadels geworden, statt ein Sammelpunkt des geistigen Adels zu sein. Kenner des sogenannten „Premieren“-Publikums wissen das nur zu genau, in erster Reihe die schaffenden Routiniers des Bühnenerfolges.

Noch trauriger aber wird das Bild bei einem Blick auf das Publikum, das jetzt leider als tonangebend in Theaterfragen wirkt und gern als solches angesehen werden möchte, das Publikum der Reichshauptstadt. Der Traum der Berliner, der einen großen Teil von ihnen begeistert, für Deutschland ein Paris zu werden, ist auf keinem Wege der Erfüllung so nahe, als auf dem der dramatischen Litteratur, und was das für unser geistiges Volksleben und für das Drama bedeutet, sehen wir nur zu deutlich. Es hat immer etwas Mißliches, über ein Publikum oder eine Klasse des Publikums schlechtthin abzuurteilen; ohne dabei den Einzelnen ungerecht zu treffen, wird es kaum ab-

gehen. Bei dem Theaterpublikum kommt noch das mit in Betracht, was wir oben in der Einleitung erörtert haben, der mächtige Korpsgeist, unter dessen Übermacht der Einzelwille unterdrückt wird. Das Theaterpublikum der Reichshauptstadt, so weit es sich — und das ist der maßgebende Teil — aus Einheimischen zusammensetzt, ist der Adel der „modernen Million,“ der rasch emporgewommene Günstling des pekuniären Erfolges, der den bunten Lappen einer prunkenden Selbstherrlichkeit gern auch noch den Schmuck des Mäcenatentums anheften möchte. Diese Besitzer des rasch, meist auf dem mühelosen Wege der Spekulation erworbenen und oft auf gleichem Wege nicht minder rasch verlorenen Vermögens sind die echten Kinder unsrer unruhigen, nervösen, hastenden Zeit. Erfolg, Genuß, Aufregung sind die Losungsworte dieses modernen Adels, und ihre künstlerischen Bedürfnisse sind nach diesen Worten gebildet. Wie in ihren mit funkelnagelneuen Möbeln überladenen Salons die Geistreichelei und das frivole Wortspiel, das Leicht- und Sensationelle an der Tagesordnung ist, so verlangen sie auch im Theater die gleiche Kost, nur noch etwas pikanter und mit mehr Pfeffer zugerichtet. Otto von Leizner hat in seinen „Sozialen Briefen aus Berlin“ ein anschauliches Bild dieser Gesellschaftsklasse entworfen. Insbesondere sagt er von ihrem Einfluß auf die Kunst folgendes: „Die Besitzer dieses neuen Reichthums gehören zu den fleißigsten Besuchern der Theater und Konzerte wie der großen Ausstellungen; sie sind die Hauptkunden vieler Maler, die am meisten schmeichelnden Verehrer manches modischen Schriftstellers. Für sie vornehmlich bestimmt sind ganze Reihen von Bühnenstücken, Romanen und Dichtungen, Gemälden und Bildwerken. So wird ein nicht geringer Teil der Erzeugnisse durch sie beeinflusst und die reine, edle Kunst zu Gunsten des Verhüllt-Lüsternen, des Schwächlich-Eleganten hingeopfert. Diese Kreise namentlich sind die Pfleger des Fremdtums in Berlin, die eifrigsten Bewunderer der französischen Stücke und gar oft die Beförderer frivoler Lebensauffassung. In jüngster Zeit haben sie besonders die neueste, naturalistische Schule unterstützt und z. B. die „Freie Bühne“ begünstigt. Nicht aus litterarischer Begeisterung, sondern aus Sucht nach dem Neuen, aus einer Neugierde, die von unreinen Trieben nichts weniger als frei war, aus Lust an Aufregung.“ Für diese Kreise aber in erster Reihe sind die Werke berechnet, die jetzt in der Reichshauptstadt Triumphe feiern (denn die „Freie Bühne“ hat über den Kreis der Clique hinaus wenig Bedeutung), die Dramen eines Lindau, eines Blumenthal, eines Schönthan; diese und verwandte Kreise aber sind es auch, die der modernen Operette und der Ausgeburt eines humorlosen Geistes, der Berliner Posse, die Wege geebnet haben. Macht sich in den erstgenannten Stücken ein geschmackloses Gemisch von frivoler und sogenannt geistreicher Manier und von Empfindsamkeit breit, so herrscht hier neben cynischer Gemeinheit, die in der Vorstellung noch gemeiner wirkt, der tollste, ausgelassenste Blödsinn, sodaß

man nur mit Schauern daran denken kann, daß derartige „Geisteserzeugnisse“ Hunderte von Abenden die Häuser und die Taschen spekulativer Theaterdirektoren zu füllen imstande sind. Wenn das wirklich gebildete Publikum den Stamm der Berliner Theaterbesucher ausmachte, könnten derartige Erscheinungen nicht so beherrschend in den Vordergrund treten.

Von diesem Geschmack aber wird das gesamte, zum mindesten das norddeutsche Theater beeinflusst. Bis in die kleinsten Provinzialstädte dringen diese saden und diese pikanten Fabrikate und werden hier von einer Menge, die den Erfolg anbetet, willkommen geheißen oder doch meist nur mit stummem, unthätigem Kopfschütteln begrüßt. Die Direktoren aber, namentlich von kleinen Provinzbühnen, die bei der Betrachtung des geistigen Gesamtlebens, sehr mit Unrecht, meist außer Betracht bleiben, werden gezwungen, den Novitäten-schwindel mitzumachen, wenn sie nicht mit leeren Taschen abziehen wollen. In kleinen Städten kann man hier öfter eine lehrreiche und auch nicht ganz trostlose Erfahrung machen, nämlich die, daß der Novitätenhunger des Publikums durch die Qualität des Gebotenen unbefriedigt bleibt, daß sich z. B. die Theaterfreunde eines kleinen Städtchens X trotz einer verhältnismäßig guten Aufführung staunend fragen, wie solch ein Stück in der Reichshauptstadt mehr als fünfzig mal vor vollen Häusern in Szene gehen kann. Leider sind das aber, wie gesagt, seltene Erscheinungen, in den meisten Fällen wird das, was mit Berliner Stempel als erfolgreich einget, gläubig hingenommen, wenigstens muß man es gesehen haben. Denn auch in kleinen Städten gehört es zur Bildung, über das „Zweite Gesicht“ und die „Somme“ sprechen zu können.

Ist es nun keine Frage, daß der Geschmack des modernen Publikums bei der Unruhe, die unser Leben kennzeichnet, dem ruhigen Gedeihen einer Kunst wenig entgegenkommt, so wird man am allerwenigsten die Bevölkerung einer angehenden Weltstadt, die die Fehler des Modernen natürlich in schärferer Ausprägung zeigen muß, zum ausschlaggebenden Element in Kunstfachen machen wollen. Die Redensart, daß der Dichter der Neuzeit die schaffende Hand am Puls des öffentlichen Lebens haben müsse, ist in dieser Allgemeinheit meist ebenso eine bloße Redensart, wie bei der gegenwärtigen Gestaltung unsrer Verhältnisse die andre, daß dieser Puls nur in der Reichshauptstadt deutlich fühlbar sei. Glücklicherweise ist dem nicht so. Ein wirkliches, vollkräftiges und gesundes dichterisches Talent ist denn auch in der „Zentrale des modernen deutschen Lebens“ noch nicht hervorgetreten. Das Gute soll gewiß genommen werden, woher und von wem es auch komme. Daß wir aber auch das Schlechte nehmen sollten, weil es aus der Reichshauptstadt kommt, will uns nicht einleuchten. Im Gegenteil ist es eine ganz besonders wichtige Aufgabe, die den übrigen Bildungsmittelpunkten im Reiche zufällt, diesem Einflusse mit allen Kräften zu begegnen. Ein wirklich thatkräftiges

Vorgehen in dieser Richtung sehen wir bisher, leider nur auf künstlerischem Gebiete, in München, und es liegt aller Grund vor, zu wünschen, daß der Sieg in dem Wettbewerb um den Ehrentitel der ersten Kunststadt der süddeutschen Hauptstadt zufalle. Der natürlichen zentralisirenden Entwicklung muß mit allen Mitteln eine dezentralisirende Kraft entgegengesetzt werden. Unsere Verfassung selbst huldigt mit Recht diesem Standpunkte. Natürlich werden in diesem Kampfe, von dem wir uns, wenn er erst einmal mit Kraft aufgenommen wird für unsre geistige Entwicklung die schönsten Früchte versprechen, die einander durch scharf ausgesprochene Stammeseigenart gegenüberstehenden Elemente am meisten Aussicht auf Erfolg haben, während die lauen und in der Mitte stehenden leicht Gefahr laufen, zerrieben zu werden. Notwendig ist es jedoch keineswegs, und daher ist damit in keiner Weise die Aufforderung zur Thatlosigkeit ausgesprochen. Bis jetzt aber sieht man auf keiner Seite erwähnenswerte Bemühungen, den Kampf aufzunehmen.

Für das Drama meinen wir die Notwendigkeit des Kampfes nachgewiesen zu haben. Der Mittel und Wege giebt es verschiedne. Vor allem müßten die Theaterleitungen größerer Bühnen im Reiche ihr Augenmerk darauf richten, einen Kreis von Dichtern dadurch an sich heranzuziehen, daß sie ihre Werke zur Aufführung bringen, auch wenn sie noch nicht das Placet der Reichshauptstadt erhalten haben. Zahlreiche, früher in litterarischer Beziehung hervorragende Bühnen haben hier, allzu willenslos und wohl auch aus Bequemlichkeit, Berlin die Führung überlassen, ohne daß sich dieses bisher in irgend einer Weise als besonders berufen dazu erwiesen hätte. Das Publikum zahlreicher hervorragenden Städte, in denen auch ein reges geistiges Leben herrscht, ist ganz anders geartet und zusammengesetzt als das Berliner und dürfte für viele künstlerische Werke eine weit feinere Empfindung und größere Empfänglichkeit haben als dieses. Die beliebt gewordene Manier der reichshauptstädtischen Presse aller Parteifärbungen, alles Fremde, wenn es nicht jenseits der Reichsgrenzen herkommt, totzuschweigen oder mit vornehmem Achselzucken abzuthun oder erst dann zu sanktionieren, wenn es mit Spreewasser nachgetauft ist, würde, wenn man sich anderwärts thatsächlich regte, auf die Dauer unhaltbar werden. Freilich auch die Dichter selbst müßten sich entwöhnen, die Lorbeerkränze zuerst dort zu holen, wo sie im Übereifer oft so groß und wuchtig geflochten werden, daß sie oft schon nach Wochen auf das richtige Maß zurechtgeschnitten werden müssen. Die große Glocke, die in Bewegung zu setzen ja so leicht ist, müßte nicht das Idol der Schaffenden bilden. Weniger Tamtam, aber mehr stille, pflichtbewußte und darum aus sich selbst heraus befriedigende Arbeit — die Mahnung gilt leider auch den modernen Bühnendichtern.

Aber mit der Bekämpfung des schlechten Berliner Einflusses ist es nicht gethan, so segensreich auch diese allein schon sein würde. Das Übel

figt tiefer. Einen wichtigen Punkt habe ich bereits oben gestreift, den Mangel eines ständigen Theaterpublikums. Einer der wenigen gesunden Gedanken, die der Begründung der „Freien Bühne“, und wie alle diese Bühnen der „Modernen“ heißen, zu Grunde liegen, ist der, einen dauernden Hörerkreis zu sammeln, mit dem der Dichter und, so weit sich das bisher bei der Mittellosigkeit dieser Unternehmungen erreichen ließ, auch die Darsteller in geistige Beziehungen treten können. Beide müssen ihr Publikum kennen und es bis zu einem gewissen Grade bilden und erziehen können, wie umgekehrt diesen beiden gegenüber dasselbe vonseiten des Publikums geschieht. Diese Beziehungen, bei denen allein eine Bühne gedeihen und blühen kann, sind fast völlig verloren gegangen, sie müssen wieder gesucht werden, und zwar durch Einrichtung eines festen Abonnements zu Preisen, die auch der gebildete Mittelstand erschwingen kann, oder doch durch dann und wann wiederkehrende Volksvorstellungen zu ermäßigten Preisen. Die Mittel hierzu können zum Teil durch Entlassung der geldgierigen Virtuosen aufgebracht werden. Lasse man diese ohnehin meist jedes Heimatsgefühls baren Herren und Damen getrost in das Land der Yankee's und des Wutky fahren und das goldne Kalb anbeten. Wir verlieren wenig an ihnen. Halte man lieber auf ein passendes, wohlgeschultes Zusammenspiel. Auch dem Ausstattungszwiesel, an dessen Hilfe fast nur die Dramen appelliren müssen, die nicht wissen, wie sie sonst ihres Leibes Blöße decken sollen, brauchte viel weniger geopfert zu werden. Bisher hat er nur zu oft dazu gedient, die ohnehin abnehmende Phantasie und Illusionsfähigkeit der Zuschauer noch mehr zu schwächen. Das Publikum gleicht in dieser Beziehung einem Kinde, das immer mehr verlangt, wenn ihm einmal etwas geboten wird. Es muß erzogen werden. Wie? diese Frage zu erörtern dürfte einen sehr zeitgemäßen Gegenstand für die Beratungen der Bühnengenossenschaft bilden. Hat sich einmal eine Bühne einen Stamm von Besuchern gesammelt, und wir halten das heute noch für ebenso möglich wie vor Jahrzehnten, und zwar aus Einheimischen, die gegenüber den ewig kommenden und gehenden Fremden stets die erste Rolle spielen sollten, so kann ein Theaterleiter und der Direktor vieles mit ihm beginnen, ihm Werke ernsten und heitern Schlages vorsehen, die an einer stets neu zusammengesetzten Menge wirkungslos vorübergehen. Wenn die dichterischen Talente auch nicht über Nacht aus dem Boden wachsen, sie werden, davon sind wir überzeugt, kommen, wenn ihnen eine Stätte bereitet ist. So manches Talent schlummert im Verborgenen und leidet unter dem für den Dramatiker besonders schweren Lose, nicht zur Wirkung kommen zu können. Der Dramatiker muß seine Werke aufgeführt sehen können, nur aus der innigen Berührung mit dem Publikum, mit der Bühne kann er Lehre und Kraft zu neuen Thaten schöpfen. Manches Talent, das unter der Aussicht, nie von den Brettern herab sprechen zu können, leidet, wird auf die Bahnen des billigen Eintagsersfolges oder auf schlimmere,

zu denen wir auch das Buchdrama rechnen, gewaltsam hingedrängt. Bis aber solche Talente, die in der Bühne mehr erblicken als eine Unterhaltungsstätte, heranreifen, können unsre Theaterleiter vieles nachholen, sei es aus der deutschen Bühnenlitteratur seit Goethe und Schiller, die natürlich ihre bleibende Stätte behalten, oder aus der fremdländischen, gewiß auch der französischen, deren ältere Erzeugnisse, wir nennen nur Augier, an sittlichem Ernst weit über dem Niveau der modernen Ehebruchskomödien stehen. Insbesondere wird den weniger an Rücksichten des Gewinnes gebundenen Hofbühnen in dieser Richtung eine hervorragende Rolle und Verantwortung zufallen. Wenn diese freilich, wie es geschieht, zu den fadeften Machwerken der neuen, sogenannten Lustspiel-litteratur hinuntersteigen, da wird man sich nicht wundern dürfen, wenn sich auf den minder unabhängigen Bühnen die fragwürdigsten Werke breit machen. Die Hauptaufgabe der hervorragenden Bühnen aber wird die Erziehung des Publikums sein. Das Theater muß sich seiner geistigen und sittlichen Bedeutung wieder bewußt werden. Noch ist die Möglichkeit, dieses Ziel zu erreichen, nicht verschlossen. Hoffen wir, daß das Theater alles Ernstes sein Streben dahin richtet.

Dresden

Leonhard Eier



Die französische Ausstellung in Moskau



In Moskau ist am 11. Mai die französische Ausstellung mit einer Feierlichkeit eröffnet worden, der man in Deutschland bisher nicht die gebührende Aufmerksamkeit zugewandt hat, die aber von weit größerer Tragweite ist, als es auf den ersten Blick scheint. Auf Bitten der französischen Direktoren der Ausstellung wurde der Eröffnung eine religiöse Kundgebung vorausgeschickt, die um so auffallender ist, als sie einen scharf betonten rituell griechischen Charakter trug. Nicht nur sind die Ausstellungsräume mit Weihwasser besprengt worden, man hat sogar das berühmte wunderthätige Bild der Mutter Gottes von Zwerski in die Ausstellung getragen und in einem im Mittelpunkte der Räume gelegenen Pavillon der Verehrung der rechtgläubigen russischen Bevölkerung und der französischen Gäste, die hier doch gewissermaßen die Wirte waren, freigegeben. Vor diesem Bilde hielt dann der Bischof von Dmitrow, Wissa- rion, unter Beistand des Archimandriten Nikifor, des Abtes Athanasius und von acht Protokollisten sowie des Sängerklosters vom Tschudowkloster, die in