



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Borinski, Karl: Die Theater der Reichshauptstadt.

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

wiederertwecken kann. Fast möchte es scheinen, als ob man schon jetzt am vollständigen Gelingen des Wagnisses zweifeln dürfte.



## Die Theater der Reichshauptstadt.

Von Karl Borinski.



b aus verlorren Ähren — ob aus verwehter Streu — nicht etwa noch mit Ehren — ein Strauß zu binden sei? — Der Liebhaber des Theaters fragt es noch immer schüchtern erglühend, sobald in dem eintönigen Wechsel der Berliner Bühnenverhältnisse einmal wieder ein vielversprechendes Farbenspiel sich seiner Dame zur Bier anzubieten scheint. Leider, leider! Es blieb immer ein bloßes Farbenspiel, und der verlorren Ähren, der verwehten Streu aus der schönen, der köstlichen Zeit des Berliner Theaters werden immer weniger.

Das neue deutsche Reich hat in der deutschen Dichtung kein Seitenstück gefunden, wie man es gehofft hatte. Das ist eine bekannte, zu oft beklagte Thatsache. Aber daß es ihr in ihrem edelsten, dem Volke wichtigsten Zweige, dem Schauspieler, geradezu verhängnisvoll geworden ist, das empfindet man wohl, aber man scheut es sich in dem Maße einzugestehen. Man hoffte, und man hofft noch immer. Daß dies Gefühl vorhanden ist, und stark und in breiten Massen, beweist der Subel, die alle Kritik beiseite setzende Begeisterung, mit der man den ersten Dramatiker des neuen Reiches, Ernst von Wildenbruch, empfing. Er war der erste, dem es nach langem, mühsamem Hochen und Bohren — und der Schreiber dieser Zeilen gehört zu denen, die das noch mit ansehen konnten —, dem es nach harter Arbeit gelang, die eiserne Mauer zu durchbrechen, welche das Theater der Gründerzeit zwischen sich und der Muse aufzurichten begann. Er ist noch immer bloß zeitlich der erste und er wird dessen stets eingedenk bleiben müssen, er wird — und das sei jetzt an einem anscheinend einschneidenden Wendepunkte seines Schaffens mit Nachdruck gesagt — er wird alle die ihn auszeichnende Energie zu der schwersten Pflicht, der Selbstzucht, aufwenden müssen, um sich selbst treu zu bleiben, um gefährlichen Abwegen, die aus der Kunst herausführen, zu entgehen, um sich auch des Ranges eines ersten Dramatikers des neuen Reiches würdig zu machen. Und doch bedeutet Ernst von Wildenbruch erst einen bewußten Gegenschlag gegen die nicht bloß wegen ihrer Einseitigkeit so verderbliche Richtung des deutschen Theaters der siebziger Jahre; es wäre lehrreich, ihn darauf hin zu analysiren, und wir behalten uns dies für passendere Gelegenheit vor. Auf dem durch ihn wiedergeschaffenen Baulande ist jedoch noch kein naiver Wuchs frisch und selbststeigen hervorgesproßt; noch ist er hüben der einzige, während drüben jenseits der Gemarkung, über die das Unkraut immer wieder ganz hinüberzuwuchern droht, die neuen Namen

wie die Pilze über Nacht herauskommen, natürlich ebenso schnell wieder verschwinden, zerpflückt, verbraucht für den Hausgebrauch des Publikums, und ebenso rasch durch neue ersetzt werden. Diese Erscheinung giebt doch zu denken. Sie beweist, daß es mit dem edeln Ziergarten der neuen deutschen Dramatik doch immer noch eine bedenkliche Sache ist, daß er gar sehr noch der Pflege, der Wartung, des Samens bedarf, der doch immer nur wieder vom Publikum ausgestreut werden kann, und daß daher schließlich immer noch die meisten Leute die Pilze lieber haben müssen als die Blumen.

An dieser Pflege und Wartung hat es äußerlich wenigstens ja nie gefehlt. Die „Pflege der Kunst,“ „dem Edeln, Guten, Schönen“ ist noch immer die Devise der deutschen Schauspielhäuser, auch bei der dreihundertsten Aufführung des „Bettelstudenten“ oder bei dem fünfhundertsten Moserschen „Schwank.“ Auch nicht an wirklichen Ansätzen dazu hat es gefehlt. Es giebt zwischen Rhein und Weichsel eine ganz erkleckliche Menge von Theaterdirektoren, die sich bei nur entfernter Erwähnung des deutschen Dramas auf die männliche Brust schlagen und dumpf mit feierlicher Miene und einem Seitenblicke auf ihr Bilanzbuch ausrufen: „Sch, ich hab' es retten — wollen!“ Hier in Berlin beruft man sich noch immer auf die jugendlichen Schwärmer, die vor Jahren im „Nationaltheater“ — zu altem, gutem Deutschen-Michel-Anstern mußte es natürlich diesen Namen führen — ihre ebenso aner kennenswerten, als unglücklichen Experimente machten. Dann kam die Idee zum „Deutschen Theater.“ Nicht bloß mit Wohlwollen, mit Schwärmerei wurde sie begrüßt. Da hatte man, was man wollte. Eine erlesene Zahl bedeutender Schauspielerkräfte gleich von vornherein gegeben, mit Mitteln, um es eine Zeit darauf ankommen zu lassen, unabhängig und ohne die vielen Rücksichten, welche der Hofbühne des neuen Reiches auferlegt waren. Dazu neu und frisch gestaltend, nicht gebannt vom Zwange des Alten, Überkommenen — das war etwas in Deutschland unerhörtes, das erinnerte zu sehr an ähnliche Anfänge dramatischer Glanzepochen in Spanien, England und Frankreich, um nicht zu den kühnsten Erwartungen Anlaß zu geben. Hat sie das Deutsche Theater erfüllt? Es hat negativ manches Gute gewirkt. Es hat verhindert, daß der Gedanke an so etwas wie dramatische Kunst, wie es bereits den Anschein hatte, im großen Publikum völlig einschließe, es hat das bereits begehrtlich auf dies heilige Gebiet hinüberlugende Gründertum unmöglich gemacht, das sonst fraglos darauf ein großes Unwesen begonnen hätte, es hat vor allem günstig auf seine Rivalin, die Hofbühne, hinübergewirkt, deren künstlerisches Stagniren sprichwörtlich geworden war und die doch seither etwas mehr Zug zeigte. Das ist aber auch alles. Als von den Schauspielerunternehmern aus Mangel an geeigneten Aufgaben bei der zu bald hervortretenden altbackenen Grundrichtung des Theaters einer nach dem andern abschwenkte, als es da gelang, in den Durchschnittsfächern einige gute jüngere Kräfte als „Ersatz“ zu gewinnen, da erfüllte die Bühne

nur eine Selbsterhaltungspflicht, nicht die eines „Deutschen Theaters.“ Das- selbe gilt von ihren als etwas so besonders gepriesenen Bemühungen um ein korrektes und glattes Sineinanderpiel. Hatten wir nicht längst im „Residenz- theater“ eine Bühne, welche schon durch die von ihr gepflegte Gattung darauf angewiesen war, sich diese sogenannte „Spezialität“ zu eigen zu machen? Daß das „Deutsche Theater“ den unseligen Grundgedanken der Meininger, nämlich die Dekorationen spielen zu lassen, wie ich ihn ausdrücken möchte, in immer bänglicherer Ausschließlichkeit in den Vordergrund stellte, das wird ihm die dramatische Dichtkunst am wenigsten danken. Was aber schließlich die deutsche dramatische Dichtkunst betrifft, so ist ihrer im „Deutschen Theater“ im obigen Sinne überhaupt nicht gedacht worden.

Exempla docent. Auf welche Einfälle der moderne Gottschedianismus, welcher die „Deutsche Schaubühne“ am liebsten ganz nicht bloß „nach den Regeln,“ sondern mit den Stücken der Franzosen einrichten möchte, auf welche wunderliche Sprünge diese alte Monomanie das deutsche Theater führen kann, das beweist die Wiedereinsetzung der *ci-devant* „Fouchamboults“ in das klassische Repertoire seines Patenkindes in der Schumannstraße. Ist es möglich? fragt man sich. Ein Stück mit dem Normalthema der Kolportagedramatik, so abgeblaßt und fadenscheinig in seinem Dessin, wie grell, unabgestuft und buntscheckig in seinen Farben, mit einem Worte ein Stück wie geschaffen zum „Sensationsdrama“ für eine „Saison,“ dieses Stück wird aus der Kumpelkammer, nicht aus der literarhistorischen, nein aus der Theaterkumpelkammer, hervorgeholt, um zum klassischen „Repertoirestück“ eines Theaters zu dienen, das sich in seinem Titel das „Deutsche“ nennt! Ist es möglich? Natürlich, wenn sich in Deutschland einmal ein „Deutsches Theater“ aufthut, so muß es einmal möglich werden, das ist schon so hergebracht. Was würde man dazu sagen, wenn ein Berliner Theater sich einfallen ließe, eines der auffallenderen Nährstücke des vorigen Jahrhunderts, mit denen ja diese Sorte eine so sprechende Verwandtschaft zeigt, ja selbst eines der besten (etwa die „Miß Sara Sampson“) mit großem Aufwande von Zeit und Geld neu einzustudiren, und nun geruhig neben Romeo und Julie und Don Karlos allwöchentlich aufzuführen! Was würde man dazu sagen! „Antiquarischer Blödsinn,“ „Literaturgeschichtsimpelei,“ „himmelschreiende Beschränktheit gegenüber dem modernen Leben und Schaffen“ wäre das geringste, was man ihm an die Koulissen würfe. Und hier? Die ernsthaften Kritiker zucken höchstens die Achseln und Publikum schüttelt höchstens den Kopf, „schon längst gewohnt der wunderbarsten Dinge.“ Die Herren in der Schumannstraße aber wandeln ruhig weiter ihre unerforschlichen Wege, um ihr Theater aus einer Rivalin der Hofbühne zu einem Konkurrenzinstitut des Residenztheaters zu machen.

Der Abhub der Franzosen! Der Direktor des Residenztheaters würde sich hüten, jetzt etwa die „Fouchamboults“ aufzuführen. Dies Theater bleibt seiner

Aufgabe treu, es vermittelt die dramatische Tagesproduktion der Franzosen, Schlechtes und Gutes durcheinander, und wenn es dazwischen einmal ein deutsches Stück giebt, so zeigt es sich, wie rührend naiv, wie unendlich sicher vor dem dramatischen Genie der Franzosen die liebe deutsche Eintagskomödie noch immer ist. Man sieht, es hat nichts genützt, nichts geschadet. Diese holbe Blüte der deutschen Liebhabertheaterliebhaberei duftet noch immer unberührt weiter nach Altbasenthee, nach belegten Butterbrötchen und ein klein, klein wenig nach Moschus und Kampher, den verräterischen Anzeichen, daß die Damen ihre guten Kleider anhaben, kurz — denn wem sage ich das alles? — nach all jenen altvertrauten Ingredienzien einer deutschen Familienprobe. Auch Paul Lindau — ich möchte durchaus in guter Meinung betonen, daß dieser Autor wesentlich auf diesem Boden steht — hat ihr weder mehr „Espit“ noch bessern Geschmack und gefälligere Formen aufzunötigen vermocht. Das ist auch gar kein Unglück. Diese philiströse Mittelmäßigkeit ist noch immer so gesund, noch immer so zukunftsfröh, daß wir sie um alles nicht eintauschen möchten für Chic und Geschick der blasirten französischen. Auf ihr läßt sich so viel aufbauen, und — Hand aufs Herz — ist uns nicht aus ihr heraus schon so manche anmutige, liebe Frucht erwachsen, die die Literaturgeschichte nicht verschmäht hat, in ihre silbernen Schalen aufzunehmen? Bewahre sie unser Herrgott vor jenen Leuten, die es den Franzosen abgucken, wie sie räuspern, wie sie spucken, deren Schenie, ich meine, deren Geist sich niemals im deutschen Theater weisen wird. In keinem deutschen Theater, weder in dem des Herrn Emanuel Striese in Rhyg, noch in Berlin in der Schumannstraße. Es braucht kein neuer Lessing vom Himmel herabzusteigen, um es ihnen klar zu machen, „daß die dramatischen Dichter der Franzosen für ihre Nation gut wären, daß aber die deutsche Nation andre Dichter brauche.“ Und wenn sie es Lessing nicht glauben, so glauben sie es vielleicht einem Franzosen, der, zum Studium unsers höhern Unterrichts von der Regierung auch nach Berlin gesandt, zur Vervollkommnung seiner Konversation fleißig die Theater besuchte und am Schlusse eines ihrer „klassischen“ Stücke im „Deutschen Theater“ die inhaltsschwere Kritik abgab: „Es ist wenigstens Deutsch!“

Botho von Hülsen ist tot, und an seinem Grabe machen viele Leute urplötzlich die Entdeckung, daß zu seinen vielen Verdiensten auch das gehöre, der deutschen dramatischen Produktion wenigstens dem französischen Sittendrama gegenüber ein Halt und eine Stütze gewesen zu sein. Ein schönes Verdienst, ein großes Verdienst! wird der Eingeweihte sagen. Diese Blätter haben schon vor längerer Zeit mit Nachdruck darauf hingewiesen, als es noch Mode war, kritiklos über Hülsen zu lachen. Jetzt scheint das anders werden zu wollen. Es ging überhaupt in diesem Falle wie beim Leichenbegängnis jenes berühmten Satirikers, dessen Ausdehnung und Trauer eine alte Frau zu der Bemerkung veranlaßte: „Ich denke, es war ein böser Mensch, denn die Leute schalten viel auf

ihn zu seinen Lebzeiten. Aber nun sehe ich, sie weinen.“ Wer auch immer sein Nachfolger sein möge, er wird sich dieses Verdienstes immer zu erinnern haben, er wird in dieser Hinsicht Hülsens Erbe antreten müssen, wenn anders er sich die Grundsympathien des Volkes sichern will. Denn das Berliner Theater ist jetzt nicht mehr bloß das Theater einer großen Stadt, es ist das Theater des Reichs. Als solchem sind ihm Pflichten auferlegt, an die es früher nicht zu denken brauchte. Und ich meine, in manchen Punkten thäte es ganz gut, wenn einmal etwas „Disziplin“ im Hülsenschen Stile in das Theaterwesen führe. Ich wundre mich z. B. darüber, daß in der gesamten Tagespresse, die doch sonst so findig ist in der Aufdeckung selbst des geringsten materiellen Mißstandes, sich noch keine Stimme erhoben hat gegen einen allerdings nicht materiellen, aber umso kläglicheren, nämlich gegen die nachgerade alle Grenzen überschreitende Frechheit, mit welcher sich das Bums- und Meßbudenumwesen auf unsern Anschlagssäulen breit macht. So wie sich das im Laufe der letzten Jahre bei uns ausgebildet hat, dürfte es in keiner europäischen Großstadt zu finden sein, selbst in London nicht, keinesfalls in Paris. Oft in Mannshöhe, mit schreiendsten Farben beklebt, in einer Ausführung, die schon längst nicht mehr kindlich, die einfach kannibalsch zu nennen ist, grinsen da die abscheulichsten Frauen von starken Männern, Riesinnen, Taucherinnen, aus der Kanone geschossenen Luftspringerinnen und dergleichen den Kunstsinne des Volkes fördernde Gebilde dem harmlos des Weges kommenden Kulturmenschen entgegen. Und niemanden fällt das auf, niemand findet es unangemessen, daß man in diesem Wust seinen Konzert- und Theaterzettel mit Mühe an einer verlorenen Stelle suchen muß, ja oft garnicht findet, weil er in jener erhabenen Gesellschaft keinen Platz mehr erhielt. Ist es nicht natürlich, wenn man sich dann bei solchen tiefdeutigen Zeichen der Zeit mitunter scheinbar grundlos vor die Stirn schlägt und verzweifelt ausruft: „Das ist deine Welt! Das heißt eine Welt!“

Sagt mir nur nicht immer, das Volk wolle es so, das Volk sei nun einmal heute so! Nein, das Volk ist noch immer ehrbar, tüchtig und gut, wie für das ganz Hohe, so auch für das ganz Gemeine nicht empfänglich. Aber ihr, ihr treibt es herab mit euern wüsten Ausrufern auf der Straße, mit euern Gründungen von Etablissements der ästhetischen Gemeinheit, kurz mit euerm ganzen Ausbeutungssystem der niedrigsten Triebe in der Menschennatur! Ihr treibt es herab mit eurer immer „praktischeren“ Erziehung, mit euerm dem Deutschen so wenig wohlstehenden politischen Hezen und Schüren, mit euerm schrecklichen Evangelium vom alleinseligmachenden materiellen Fortschritt! Da wurde neulich sang- und klanglos in einem jener Stadtteile, wo so etwas so noththut, eine Opernbühne geschlossen, die für ihr armes Teil sicherlich mehr zum Lebensbegehren Berlins beigetragen hat, als etwa das elektrische Licht auf der Leipziger Straße. Es ist — ach nein! es war das alte Luisenstädtische Theater. Der rechtschaffen sich so durchschlagende Bürger kam mit Frau und Töchtern von

weit her dahin und hörte dort für billiges Geld schlecht und recht die alten, guten deutschen Lieder vom Don Juan und Fidelio, vom Freischütz und Oberon, vom Waffenschmied und Hans Heiling. Jetzt hat sich an seiner Stelle ein Kunsttempel aufgethan, dessen Name in den Großstädten typisch werden zu wollen scheint und der mit diesem Namen genugsam bezeichnet ist: ein „Edentheater.“ Man wird achselzuckend sagen: Ja, das Unternehmen hat wohl eben nicht mehr gelohnt. Durchaus das Gegenteil! Ich habe wohl das Residenztheater, an Wochentagen von der hundertsten Vorstellung an auch das Zentraltheater, niemals aber das Luisenstädtische Opernhaus leer, sondern immer dicht besetzt gesehen. Aber das genügte nicht. Es ließ sich vielleicht mehr heraus schlagen, und so gründete man an dieser Stätte, wo kurz vorher noch das Lenorenquartett gesungen hat: „Mir wird so wunderbar“ — ein „Edentheater.“ Der ehrbare Bürger wird mit Frau und Töchtern nicht mehr dahin pilgern, das steht fest. Er wird zu Hause oder anderswo nur noch seine Zeitungen lesen und vielleicht einmal dahin gelangen, ohne Frau und Töchter hinzugehen. Aber der Rowdy, der matter-of-fact-Mann, der zivilisirte Schlingel und der kultivirte Affe, all die erlauchten Bierden und Spezialitäten des naturwissenschaftlichen Zeitalters, sie werden diesen Bums allnächtlich so wie all die andern durchstreifen, und er wird glänzende Geschäfte machen so wie all die andern. Und dann kommen sie und sagen: Ihr seht es ja! Das Volk will es ja so! Im Gegenteil, das Volk und namentlich der Hüter seiner eigentlichsten Lebensinteressen, die weibliche Hälfte, hat nicht bloß einen starken praktischen Sinn, es zeigt auch Teilnahme, es zeigt wahre Freude an einer gesunden, wackern Kunst. Und diese ist doch zugleich die Grundlage auch der höchsten, wahrhaften Kunst. Das hat sich jüngst recht deutlich gezeigt, als die Hauptstütze des verstreuten alten Wallnertheaterbestandes, Herr Thomas, auf der klassischen Stätte des Berliner Bürgerhumors, dem arg heruntergekommenen Königstädtischen Theater, Versuche zur Wiederbelebung der alten Volksbühne begann. Denn was sich im Zentraltheater jetzt als solche ausgiebt, das wird man nur in sehr beschränktem Sinne dafür gelten lassen können. Der Berliner findet sich hier mit einer starken und sehr unangenehmen Dosis Yankeeum versehen, welches dem Philisterium der Volksbühne gerade so entgegengesetzt ist wie Anfang und Ende. Das Yankeeum bedeutet in der Kunst das letzte Ende, das wahrhafte Tohuwabohu, das äußerste Epigontum, während das Philisterium wesentlich progonenhaft ist und daher auch immer so merklich vor dem Anfange großer künstlerischer Perioden steht. Der arme Wilken versuchte vordem im Verein mit dem schlagenden Koupletdichter Jakobson und in einem ausgesuchteren schauspielerischen Genre (ich erinnere an das ganz von der Bildfläche verschwundene witzprühende Fräulein Bender) eine ganz besondere Auffassung des Philisteriums dort zu vertreten, die ironisch-parodische, die sich in allerlei Exkursen und tollen Sprüngen erging, aber freilich mehr für den zwanglosen Abend einer gebildeten Gesellschaft, als zur

Tageskost für das Volk eignete. Es glückte nicht recht, und er ging physisch daran zu Grunde. Herr Direktor Ernst war erfolgreicher mit seinem Gemengsel von Café chantant und Nährstück, von Operette und Moralpredigt, das er sich für jedes Halbjahr in einer Stückfabrik, deren Namen man nächstens wohl garnicht mehr auf den Zetteln finden wird, nach gleichem Rezept zusammenstellen läßt. Das humoristisch-satirische Zeit- und Gesellschaftskouplet verschwindet immer mehr und macht der Blüte des Café chantant, dem Stimmung- und Charakterkouplet, Platz, das seine Wirkungen auf mimische Metamorphosen der Vortragenden gründet und seine Hauptwürze freilich aus zweideutigen Anspielungen zieht. Daneben taucht, denselben Regionen entstiegen, das sentimentale Lied auf mit musikalischen Schnörkeln mitleiderregender Natur. Letzteres wird schon geraume Zeit durch eine als Schauspielerin ebenso unfähige, als durch ihre plastische Erscheinung wirksame frühere Operettensängerin vertreten, für ersteres ist neuerdings eine dafür sehr geeignete, nicht minder fesehe Wienerin gewonnen worden; die übrigen Schauspieler, vom alten Stamme, erstarren in sich selbst, sie werden zur eignen Larve. Da ist kein frischer Ansaß, kein Ton neuen Lebens. Besonders unangenehm wirkt die hilflos unproduktive Art, andre Bühnen übertrumpfen zu wollen, wie damals, als Link in der Walhalla-Operette auf den grotesken Einfall kam, „eine Balleteuse zu machen,“ und das Zentralthheater dem alsbald „zwei“ Komiker als Balleteusen gegenüberstellte. Direktor Ernst selbst kopirt Emil Thomas, aber er ist eine grundverschiedene Natur und es kommt daher auch etwas ganz andres, nicht immer sehr ansprechendes heraus. Es erscheint nach alledem ganz natürlich, daß Thomas, an dessen Wiege die echte Muse der alten Königsstadt mit ihrem ganzen Gefolge von Genien des Weißbiers gestanden hat, endlich auf den Gedanken kommen mußte, statt sich bald hier bald dort in fremden Verhältnissen herumzudrücken, ein Unternehmen so recht nach seinem Sinne dem geschilberten entgegenzusetzen. Der Erfolg war, obgleich er vor der Hand als Einziger die ganze Misere, gegen die das heutige Theater zu kämpfen hat, decken mußte (nämlich schlechte Schauspieler und schlechte Stücke), ein andauernder, ein Beweis, daß es mit dem Bedürfnis des Volkes doch nicht so schlimm bestellt sein kann. Er greift jetzt vorläufig zu alten bekannten „Zierden“ des Possenrepertoires zurück, scheint aber auf die Produktion nicht verzichten zu wollen, wie ein Schlußkouplet andeutet, in welchem er den Mißerfolg des ersten (allerdings nach allen Berichten grausamen) Stückes mit der Versicherung entschuldigt, daß „sein Dichter gern auf die Unsterblichkeit verzichte.“ Das glauben wir ihm auch gern. Ein Possendichter, der auf die Unsterblichkeit losdichtet, ist eine fürchterliche Vorstellung. Aber mitunter ist sie einem in den Schoß gefallen, der auch nicht im Traume daran dachte.

Als ausschlaggebender Beleg für das Theaterbedürfnis des Volkes, das selbst in der niedrigsten Form um eine Welt edler ist und selbst bei der rohsten

Befriedigung mehr fördert, als die dumpfe Lust, zu schauen und blöde zu staunen, als solcher diene schließlich die große Menge der Volkstheater in der Reichshauptstadt. Denn man wird hier nicht bloß Berlin, sondern vor allem den fortwährend durchflutenden Strom von Besuchern aus dem Reiche in Anschlag bringen müssen. Selbst der gewöhnlichste Tangelkann kann meist ohne einen, oft mehrere szenische sogenannte „Einakter“ nicht durchkommen. Die vornehmste unter den Berliner Volksbühnen, das alte „Wallnertheater,“ macht gerade jetzt unter einer thätigen, wagemutigen Direktion die heißesten Anstrengungen, sich wieder auf die Höhe seines alten Glanzes zu schwingen. In dem frühern „Ostendtheater,“ der thränenfeuchten Stätte dramatisirter Gartenlaubenromane und nur ab und zu höherer Gäste in Stücken und Darstellern, in diesem auf völlig theaterlosem Revier gelegnen, großen und schönen Hause hat Herr Direktor Kurz, auch ein altbewährter Wallnerianer, gerade jetzt wieder die alte, gute deutsche Dramenrettungsidee „aus dem Volke heraus“ erneuert. Wir gönnen ihm schon für den bloßen Versuch von Herzen jene goldnen Medaillen, die erfreulichsten und wichtigsten, die einem Theaterdirektor werden können.

Wie eingangs angedeutet, die Aussichten sind auch diesmal gar vielversprechend — für die Hoffenden. Aber sie treten diesmal sehr ruhig und bescheiden auf, denn man hat inzwischen gelernt, ruhig und bescheiden zu sein. Mögen sie gerade deshalb umso sicherer sich erfüllen und mögen wir es nie zu beklagen haben, daß das Eröffnungstück gerade — „Der deutsche Michel“ heißen mußte! Dieser deutsche Michel ist ein ganz wirklicher deutscher Michel. Er spricht in Sätzen, er poltert, er hat Visionen und sieht oft nicht, was ein Blinder sieht. Aber wir meinen, er könne auch auf der Bühne origineller und komischer sein, als in dieser „Originalkomödie“ des Wiener Schauspielers L. Nötel. Ein „renommirter“ Gast verkörperte ihn. Das sei deshalb erwähnt, weil das feste Personal, welches Herr Kurz neu engagirt hat, in den Hauptvertretern bis auf eine Ausnahme dem Können oder der Anlage nach mindestens auf seiner Höhe stand. Das Theater verheißt ausgesuchte literarische Gaben, darunter Wildenbruchs auf der Hofbühne unmögliches, vom „Deutschen Theater“ ohne Grundangabe zurückgewiesenes „Neues Gebot.“ Vielleicht führt uns die Auführung dieses vielbesprochenen Stückes gelegentlich auch auf die junge Bühne zurück. Man sieht, sie will gleich sehr ernsthaft genommen sein, ein Eindruck, den man auch von der geschmackvollen, durchaus würdigen Ausstattung und der unter ihren Verhältnissen sicherlich sehr mühevollen, gelungenen Einstudirung erhält. Wir freuen uns, daß wir so wenigstens am Schlusse auf unsern Anfang zurückkommen können, auf jene frohschüchterne Frage: Ob nicht aus Korn und Mohn — noch eine bunte Krone — wert, daß man ihrer schone — sich sammeln lasse still und treu?