



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Reichel, Eugen: Neue Theaterstücke : 1. (Schluß.)

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

Struensee in Verbindung, sodaß man zunächst, mit Brahm, an seine Absicht der Bewerbung um eine Stellung im Finanzfache glauben darf. „Mein erster Gang — schreibt Kleist am 16. August an Wilhelmine — war zu Struensee, er war, was ich bloß fürchtete, nicht gewiß wußte, nicht zu Hause. Du brauchst dies nicht zu verschweigen. Struensee kommt den 26. wieder, und dann werde ich ihn sprechen. Das ist gewiß.“ Es ist jedoch schon auffallend, daß Kleist betreffs seines Vorhabens, mit dem Minister zu sprechen, eine besondere Beteuerung für nötig hält. Darf man schon darnach, im Zusammenhange mit frühern Äußerungen, den Verdacht hegen, daß ihm das Finanzfach nicht sehr dringend am Herzen gelegen habe, so benimmt uns der Dichter jeden Zweifel, wenn er am 21. August schreibt: „So oft ich es (ein von Kleist selbst verfaßtes Gedicht) wieder lese, fühle ich mich gestärkt selbst zu dem Größten, und so gehe ich denn fest mit Zuversicht meinem Ziele entgegen. Doch werde ich vorher noch gewiß Struensee sprechen, um mir auf jeden Fall den Rückzug zu sichern.“ Fürs erste also war von einem Eintreten in die Finanzlaufbahn oder von einer vorbereitenden Thätigkeit für dieselbe keine Rede; wenn Kleist mit dem Minister in Verbindung trat, so that er es nur deshalb, um für den Fall, daß er mit seinem eigentlichen Unternehmen den gewünschten Erfolg nicht haben sollte, sich die Möglichkeit eines Rücktrittes in den Staatsdienst offen zu halten. Damit ist dargethan, daß der reale Zweck der Reise in industriellen Forschungen nicht zu suchen ist.

(Schluß folgt.)



Neue Theaterstücke.

Von Eugen Reichel.

1. (Schluß.)



it dem Stück eines ungeschickten Nachahmers des Franzosen mußte ich beginnen, mit dem eines geschickteren muß ich fortfahren, mit der „Daniela“ von Felix Philippi, welche das Schauspielhaus am 22. Oktober zur Aufführung brachte.

Es hat den Anschein, als ob Philippi für die nächste Zeit unsere Bühnen beherrschen wird, und vielleicht nicht zu ihrem Schaden, denn er ist ein wirkliches Talent, welches der Pflege, der Ermunterung durchaus würdig erscheint.

Ich kenne von ihm ein älteres Stück: „Der Advokat“ (Universal-Bibliothek Nr. 2145), welches, nach den Mustern von Dumas Fils und Eugier, in Anlehnung an das „Falsiffement“ von Björnson sehr geschickt aufgebaut ist. Ein Bankier Hellbach, der spekulirt und Wechsel gefälscht hat, wird von einem Freunde, dem Advokaten Blankenberg, der der Jugendgeliebte seiner unglücklichen Frau ist, vor dem äußersten bewahrt; aber während er die Achtung und Liebe seiner Frau einbüßt, kommt er in die Lage, für die Ehre der Frau einstehen zu müssen, bei welcher Gelegenheit er den Tod findet. Die Handlung ist weder ungewöhnlich noch eigentlich spannend; aber sie hat den großen und seltenen Vorzug, einfach, übersichtlich und Theilnehmung erweckend zu sein. Darin, daß er Hellbach untergehen läßt, ohne uns auch nur die Möglichkeit einer Vereinigung Blankenbergs mit der immer noch Geliebten zu zeigen, offenbart sich der Charakter des Verfassers. Philippi will mehr, als nur das Publikum unterhalten, und das ist schätzenswert.

Wie ernst er es meint, beweist sein neuestes Schauspiel, das einen bedeutenden Fortschritt gegen den „Advokaten“ bezeichnet. Auch diesmal ist die Handlung einfach und übersichtlich: Eberhard von Leuden hat nach dem Tode seiner ersten, schwärmerisch von ihm geliebten Gattin aus Rücksicht für sein Kind eine zweite Frau geheiratet, Daniela, die ihn aus tiefster Seele liebt und zugleich davon weiß, daß die erste Frau Eberhard untreu gewesen ist. Um nun dem Manne, den sie liebt, den größten Schmerz zu ersparen, ist sie bemüht, auch das letzte Zeugnis von dem Verbrechen der Verstorbenen aus den Händen des Mitschuldigen der Ehebrecherin zu vernichten. Bei dieser Gelegenheit wird sie von dem Gemahl überrascht, es kommt zu einer heftigen Szene, die damit endet, daß Daniela das Haus ihres Gatten verläßt und bei einer Freundin Obdach sucht. Eberhard will sich von Daniela scheiden und sucht sich einen Rechtsbeistand, der kein anderer ist als der Mitschuldige seiner ersten Frau. In einer sehr geschickt und fein durchgeführten Unterredung erfährt Eberhard die Wahrheit, er lernt die Seelengröße Danielas verehren, und die Gatten vereinigen sich wieder, nachdem der Räuber von Eberhards Ehre sich hinter der Szene getötet hat, um ein unausweichliches Duell zu verhindern.

Diese Daniela, die sich von ihrem Manne nicht eigentlich geliebt weiß und dennoch bemüht ist, den Götzendienst ihres Mannes vor dem Bilde einer Gestorbenen, die seiner Liebe nicht würdig war, zu schonen, weil sie fürchtet, daß er durch die Enthüllung unglücklich werden könnte, ohne daß sie dabei viel gewönne, ist eine schöne Erscheinung, um dereinst man dem Verfasser vieles nachsehen muß, was die Vorzüge seiner Arbeit zu verdunkeln droht. Die Vorzüge sind jedoch nicht gering. Schon der Einleitungssatz ist geschickt und spannend geführt; wir haben die ganze Lage übersehen, wenn der Vorhang zum erstenmale fällt. Im zweiten Akte ist die Wendung, daß Eberhard der verdächtigten Frau, die ihm den größten Liebesdienst zu leisten gedenkt, kein Hehl aus seiner

Gleichgiltigkeit zu ihr macht, bewunderungswürdig*); und die Unterredung zwischen Eberhard und Dr. Arndt im dritten Akte, die in der Enthüllung des Geheimnisses gipfelt,**) legt ein glänzendes Zeugnis ab sowohl von der technischen Gewandtheit des Autors als von seinem Kunstverstande. Die Charakteristik ist nicht eigentlich die starke Seite Philippi's; aber namentlich in den Episoden (und vor allem in der Figur des verächtlichen Lebemanns Ehingen, der freilich sehr nach französischen Mustern gearbeitet ist) wird manches höchst Anerkennenswerte geleistet. Diesen Vorzügen stehen jedoch sehr bedeutende Mängel gegenüber. Zunächst ist die Art, wie Daniela den sehnlichst erwarteten, soeben dem Gewitter entronnenen Gemahl wieder aus dem Hause schafft, um freie Bahn für den geheimnisvollen Besuch zu gewinnen, so plump wie möglich, und ich begreife nicht, daß ein so gewandter und besonnener Mann wie Philipp das nicht wenigstens bei den Proben bemerkt und gemildert hat; daß diese Szene nicht das Gelächter herausforderte, ist ein Beweis dafür, wie fest der Dichter das Publikum schon gefesselt hatte. Noch bedenklicher und geradezu unverständlich ist es, warum Daniela sich diesen geheimnisvollen Besuch überhaupt aufladet — ein Brief und ein Bote würden die Sache viel besser und ungefährlicher erledigt haben. Ich bin auch fest davon überzeugt, daß Philipp das ebenso gut eingesehen hat, daß er aber diese Unwahrscheinlichkeit nicht zu umgehen vermochte und sie daher in den Kauf nahm, um dadurch nach andern Seiten zu gewinnen; der Fehler wird dadurch nicht weggeschafft, aber er wird begreiflich und bis zu einem gewissen Grade verzeihlich. Ob es dem Dichter zum Vorwurfe gemacht werden darf, daß Eberhard an die Untreue Danielas glaubt, obgleich er durch das ganze Verhalten der Frau zu der Überzeugung gebracht werden mußte, daß sie unschuldig sei, wage ich nicht ohne weiteres zu entscheiden. Es giebt Fälle, in denen auch ein verständiger Mann nicht dazu gelangt, klar zu sehen; und daß uns Philipp das nicht schlechthin Begreifliche nicht als etwas Unanfechtbares hinstellen oder uns darüber hinwegtäuschen will, beweist er dadurch, daß er den Dr. Arndt diese Beschuldigungen des gekränkten Ehemannes „nebelhaft“ nennen läßt. Unangenehm berührt es, daß das Vergehen einer Toten aus dem Dunkel hervorgezerrt wird (wenn auch die heikle Angelegenheit möglichst taktvoll behandelt ist); und ob der Selbstmord Arndts notwendig war, will ich dahingestellt sein lassen. Philipp scheint eine moralisirende Neigung zu solchen unhörbaren Pistolenschüssen zu haben — jeder nach seiner Art.

*) Nicht nur weil sie psychologisch wahr ist, sondern auch, weil es Daniela nach dieser Erklärung unmöglich gemacht wird, sich vor dem Gatten zu rechtfertigen. An einem solchen Zuge erkennt man den überlegenen Verstand des Künstlers.

**) Es ist ein überaus feiner Zug, daß der Autor hier Dr. Arndt sein Daniela gegebenes Ehrenwort brechen läßt; der Charakter des Mannes wird dadurch aufs glücklichste gezeichnet, so daß wir nun auch begreifen, wie dieser an und für sich tüchtige Mann ein Mitschuldiger an dem der Vergangenheit angehörenden Ehebruch werden konnte.

Was man aber auch an dem Schauspiel auszusetzen haben mag, so wird man dem Verfasser doch das Verdienst nicht absprechen dürfen, ein wirkungsvolles, tüchtiges Stück hergestellt zu haben; selbst seine Fehler sind nicht geradezu unverzeihlich, wenn man bedenkt, wie Schriftsteller vom Schlage der Blumenthal und Lubliner geradezu auf die Kopflosigkeit ihres Publikums spekuliren. Hier ist wenigstens wieder einmal ein rechtschaffener Arbeiter, der auch zugleich ein talentvoller Mann ist, und das thut wohl, wie viel man auch sonst vermissen mag.

Die Sprache Philipps ist gebildet, wenn ihr auch ein eigentlich geistiger Duft (ich denke nicht an esprit, vor dem uns die Schutzgöttin des Dramas bewahren möge!) mangelt. Unangenehm sind die vielen Fremdwörter. Warum muß „Apropos“, „Trouble“, *Causes célèbres*, „Malheur“, „luxuriös“, „heterogen“, „Arrangement“, „graffirend“, „konferiren“ u. dergl. m. gesagt werden? Gerade auf der Bühne sollte ein reines Deutsch angestrebt werden. Die „Daniela“ weist auch in dieser Beziehung einen Fortschritt gegen den „Advokaten“ auf, und so wollen wir hoffen, daß der Verfasser die Unsitte mit der Zeit ganz überwinden wird.

Die Darstellung, welche das Schauspiel auf der Bühne des Schauspielhauses fand, war sehr lobenswert. Herr Ludwig (dessen Haltung zuweilen etwas Gezwungenes hat) war seiner Rolle ebenso gewachsen wie Fräulein Meyer der ihren; namentlich Fräulein Meyer verfügt über einen unwiderstehlichen Ausdruck des gedämpften Empfindens, der hier sehr zur Geltung kam. Eine außerordentliche Leistung war der Ehingen des Herrn Müller-Hanno — das gehaltene Lumpentum konnte nicht besser zur Erscheinung kommen. Auch Herr Kessler gab die schwierige Rolle des Dr. Arndt mit großem Anstand und überraschte im vierten Akt durch gemüthvolle Wärme. Der liebenswürdige Kobold des Schauspielhauses, Fräulein Conrad, war leider nur mit einer unscheinbaren Rolle bedacht; aber sie mag spielen was sie will, sie erfreut immer, bald durch ihr schalkhaftes Lächeln und Lachen, bald durch den einfachen Ausdruck eines reinen, unbefangenen Gemüths. Die urwüchsige Anmut ihrer Bewegungen ist immer erquickend. Das ganze Wesen der trotz aller Vorzüglichkeit wohl immer noch entwicklungsfähigen jungen Künstlerin läßt sich mit dem Worte „traulich“ bezeichnen; auch ihre Drolligkeiten tragen die Züge der Traulichkeit an sich. Das Zusammenspiel war, wie es auf der Bühne des Schauspielhauses bei Lust- und Schauspielen dieser Art immer der Fall ist, vorzüglich; kein Mädchen versagte, das vom Verfasser gebotene kam in allen Theilen zur glücklichsten Entfaltung. Da das Stück sozusagen ein Vermächtnis des geschiedenen Intendanten ist, so schienen alle Kräfte noch besonders ihr Bestes leisten zu wollen. Die Aufnahme des Schauspiels beim Publikum war eine unbestritten herzliche (vereinzelte Zischlaute hämischer Gesellen wurden vollständig überwältigt), der Autor und die Darsteller wurden nach jedem Akte zu wiederholten malen gerufen.

Aus der Erscheinung zu schließen, ist Herr Philippi ein Mann von ungefähr vierzig Jahren, er befände sich dann auf dem Höhepunkte seines Lebens und seiner Kraft. Großes haben wir von ihm schwerlich zu erwarten; aber wenn er dem deutschen Theater für eine Reihe von Jahren tüchtige, das Leben der Gegenwart widerspiegelnde Schauspiele liefern würde, so wäre das ein nicht zu unterschätzender Gewinn für uns. Nur ehrlich bleiben und fleißig, fleißig!

Es ist mir sehr erfreulich, daß ich meinen Bericht nicht abschließen muß, ohne der dritten Neuigkeit des Theaterjahres die ihr gebührende Aufmerksamkeit geschenkt zu haben, dem von vielen mit Spannung erwarteten Schauspiel „Das neue Gebot“ von Ernst von Wildenbruch, welches das Ostend-Theater am 23. Oktober zur Aufführung gebracht hat. Ernst von Wildenbruch steht seit einiger Zeit an ausgezeichneten Stellen, und wie wenig mich auch seine Theaterstücke bisher entzücken konnten, so bin ich doch dem Publikum für diese Neigung nicht gram, weil Wildenbruch ohne Zweifel das Gute will und es mit ehrlichen Mitteln zu erstreben versucht. Warum sollte man einem solchen Manne die Theilnehmung versagen? Vielleicht hat man dem Dichter von verschiedenen Seiten zu stürmisch entgegengejubelt; aber die Liebe, die Bewunderung kennt bekanntlich selten ein Maß, und es ist immer fruchtbringender für beide Teile, zu liebevoll zu sein, als liebeleer. Wildenbruchs Theaterstücke sind nichts weniger als bedeutende Schöpfungen. Der „Menonit“ enthielt wohl Stellen von wirklich edelm Wert, hin und wieder kam sogar echte Leidenschaft und ein Zug von Größe zum Vorschein; aber das Ganze zeigte so viele Mängel, namentlich in der Motivierung und in der Charakteristik, daß dem Kenner kaum wohl dabei werden konnte. Glücklicherweise war der „Menonit“ sozusagen ein Jugendwerk des hochstrebenden Dichters*); man durfte das Reifere noch erwarten. Aber wie wurde die Erwartung befriedigt? Mit den „Karolingern,“ mit „Harold“ und „Christoph Marlow“! Ich gestehe ganz offen, daß mir diese Stücke geradezu widerwärtig waren und sind, obschon sich das Talent Wildenbruchs in ihnen durchaus nicht verleugnet; aber hier ist nichts echt als das Theaterfeuer, das in einigen Szenen lodert und wohl zu den großen Erfolgen dieser Stücke hauptsächlich beigetragen hat; „Christoph Marlow“ beleidigte den gebildeten Geschmack noch obenein durch seine romantisch-verlogenen Voraussetzungen, durch das abgeschmackte Pathos eines Dichternarren — ich hatte jede Hoffnung für die Entwicklung des nicht mehr jungen Dramatikers aufgegeben und würde mich schwerlich mit einem seiner neuen Stücke auch nur oberflächlich beschäftigt haben, wenn mich nicht die Gelegenheit gezwungen hätte, dem „Neuen Gebot“ näherzutreten. Meine Bemühung wurde durch eine sehr angenehme Enttäuschung belohnt. Wildenbruch ist es hier zum erstenmale gelungen, eine menschlich-einfache,

*) Wenn ich nicht irre, so wurde das Stück im Frühjahr 1879 zum erstenmale (im National-Theater) aufgeführt, ohne viel bemerkt zu werden; das „Deutsche Theater,“ welches dasselbe 1884 anstandslos zur Aufführung brachte, ließ es ohne weiteres fallen.

verständige und verständliche Handlung in besonnener und edler Weise zur Darstellung zu bringen: ein Priester, der gezwungen wird, seinem Könige treulos zu werden, der dann mit großer Kühnheit einer menschlichen Regung nachgiebt, den Bann der Kirche auf sich ladet, sein eheliches Leben schänden lassen muß, von seiner Gemeinde verlassen wird, in die Ferne zieht und hier zwar den Sieg seines Königs noch erlebt, aber zugleich auch den Tod seines Weibes erleidet. Die Handlung ist von Wildenbruch sehr geschickt entwickelt; der Höhepunkt des Ganzen, die Rettung der bedrohten, auf dem Schmerzenslager zuckenden Königin, ist zwar so gewagt wie möglich, scheint sich aber ganz von selbst zu geben, sodaß man die kunstvolle Kühnheit des Dramatikers wohl bewundern muß; ebenso bewunderungswürdig ist die Szene im ersten Akt, welche mit der Verlesung der Bannbulle beginnt und mit den Verzweiflungsrufen Wimar's*) endet; und sehr schön ist die Schlußwendung, daß Wimar dem sterbenden Priester, der ihm den Fluch gebracht hatte, den Segen erteilt. Mit einem Worte: des Lobens- und Rühmenswerten hat Wildenbruch diesmal genug geleistet, und niemand soll ihm das abstreiten. Aber gerade weil sich Wildenbruch diesmal als ein Künstler gezeigt hat, der es verdient, daß man ihm die Wahrheit sage, so dürfen auch die Mängel des Werkes nicht verschwiegen werden. Die Kunst des Verses hat Wildenbruch in jungen Jahren leider nicht erlernt, er wird sie sich in älteren Jahren schwerlich noch aneignen. Nur auf den Höhepunkten der Handlung wenn das Feuer in ihm lodert, wird auch seine Sprache fließend, rhythmisch und edel; im übrigen bleibt sie schlottrig, unrhythmisch und fällt leicht ins Gewöhnliche. Hoch soll es dem Dichter dennoch angerechnet werden, daß er diesmal der Bildersprache fast ganz entsagt und sich bemüht hat, so einfach wie möglich zu reden.

Schwerer wiegt der Umstand, daß das Schauspiel eigentlich ganz episodischer Natur ist; es schränkt sich alles auf den menschlichen Konflikt in Wimar**) ein. Von dem politisch-religiösen Treiben hören und sehen wir so gut wie nichts; selbst der Einführung des Eölibats wird nur ganz nebenbei gedacht und wohl nur, um den Tod Marthas notdürftig zu motiviren. Gerade an einem solchen Falle können wir gewahr werden, wie mißlich für das Drama (das wie alle echte Kunst ganz im Gemüt wurzeln muß) geschichtliche Stoffe sind, weil

*) Der Papst ist Gott! Sein Wort ist Gottes Wort!
 Bruder, ich habe meinen Gott verloren,
 Ich brauche einen Gott — gib mir sein Wort —
 Sein Wort soll in mich dringen und mein Herz
 Tötschlagen, mein wahnsinniges —

(er klammert sich an Bruno und drückt sich die Bannbulle ans Herz)

So — so — so — so.

**) Ob es beabsichtigt ist, daß Wimar eigentlich gar nichts von einem katholischen Priester in sich hat, daß der Luther bereits in ihm lebendig ist? Oder ging dem Dichter die Fähigkeit ab, sich in die Seele eines katholischen Priesters zu versetzen?

nur die größte künstlerische Kraft hier das Gegebene so zu bewältigen vermag, daß der Darstellung des menschlichen Konflikts die Darstellung der äußeren geschichtlichen Bedingungen nicht aufgeopfert werde. Mit diesem Mangel hängt es wohl auch zusammen, daß das Schauspiel ohne hervorragenden geistigen Gehalt ist. Im Jahre 1886 einen Priester gegen die Seelentyrannie der Hierarchie sprechen zu lassen, selbst in tiefempfundenen Worten sprechen zu lassen, will nichts bedeuten; auch sind über diese Verhältnisse schon sehr viel geistvollere und einschneidendere Worte gesprochen worden, namentlich von Leuten, die keine Dichter waren. Wenn nun auch diese geistige Unbedeutendheit, welche das Werk mit allen Werken Wildenbruchs gemein hat, bis zu einem gewissen Grade auf eine geistige Schranke des Dichters zurückzuführen sein dürfte, so ist sie doch zum Teil wohl auch durch den Stoff selbst bedingt worden — wie soll ein Dichter, der sich seine Stoffe aus den entlegensten Jahrhunderten zusammenfucht, beweisen, daß er auf der Höhe seines Jahrhunderts stehe oder gar über sie hinausrage! Der Künstler hat seine geistige Größe wohl vor allem darin zu beweisen, daß er ein großer Künstler ist; aber ein Dichter und Dramatiker muß auch zugleich eine große geistige Macht sein, weil er ohne sie auch kein wahrhaft großer Künstler sein kann, der den gesteigerten Ansprüchen einer hochentwickelten Nation zu genügen vermag.

Wenn Herr von Wildenbruch diese Zeilen liest, so wird er ohne Zweifel ein Lächeln nicht unterdrücken können; denn es ist kein Geheimnis, daß er zu den Schriftstellern gehört, die sich selbst anbeten. Aber gerade diese Selbstanbetung scheint mir eine Gefahr für den begabten Schriftsteller zu sein. Wie sich diese Krankheit in ihm entwickeln konnte, läßt sich wohl begreifen. Man denke sich einen Mann, der vom brennendsten Ehrgeiz erfüllt ist, das Edle nicht nur zu leisten, sondern es auch anerkannt und gefeiert zu sehen, der aber überall mit leidigem Lächeln begegnet und sechsunddreißig Jahre alt werden muß, bis ihn ein glücklicher Zufall nicht nur aus dem Dunkel hervorzieht, sondern sogleich auf die Höhe des Erfolges reißt! Mußte schon der verkannte Dichter ein krankhaftes Selbstgefühl in sich nähren, um nicht verzweifeln ins Wasser zu springen, so hätte der über Nacht berühmt gewordene Dichter wirklich ein Riesengeist sein müssen, wenn ihn der Erfolg nicht hätte schwindlig machen und in ihm das Bewußtsein von seiner Größe zur Ungeheuerlichkeit steigern sollen. Wenn aber dieses Selbstgefühl zur Selbstgefälligkeit wird, so ist das schon für einen jungen Künstler gefährlich, für einen Mann von vierzig Jahren muß es zum Unheil werden; und das wäre immerhin zu beklagen.

Wildenbruch ist kein großer Dramatiker, ihm fehlen dazu reine Tiefe der Empfindung (oder doch die Fähigkeit, sie zum Ausdruck zu bringen), Weite des Gesichtskreises, Höhe des geistigen Standpunktes und philosophischer Tiefinn, ohne den der begabteste Dramatiker nicht über den talentvollen Theaterstückschreiber hinauswachsen kann; er sieht zudem an seinen Stoffen zu wenig, was

des Sehens wert wäre, nur der eine oder andre zu erreichende theatralische Effekt wird ihm deutlich; aber er besitzt die seltene Fähigkeit, diesen gesehenen Effekt mit aller Kraft auszugestalten. Wenn er dazu gebracht werden könnte, mehr in seine Stoffe hineinzusehen, so wäre damit vielleicht die Möglichkeit für ihn geboten, dieses Gesehene dann auch zu gestalten; und dann käme es wohl nur auf andauernden Fleiß an, damit er Werke hervorbrächte, die unserm Theater dauernd zur Zierde gereichen könnten.

Die Darstellung, welche dem Werk auf der Bühne des neuerstandenen Ostend-Theaters zu Teil wurde, war immerhin genügend. In pathetischen Stücken dieser Gattung sucht man weder Wahrheit noch Natürlichkeit, man verlangt sie daher auch nicht von den Darstellern. Sie schrien und schleuderten die Arme in die Luft, daß es eine Lust war, und der jubelnde Beifall des vollen Hauses blieb denn auch nach den Aktschlüssen nie aus. Aber mir that doch das Herz weh bei diesem Jubel! Alles ehrlich Gewollte und Geleistete soll sich bewähren dürfen — das ist mein Grundsatz. Aber wenn ich nun das gelesene Buch weggelegt habe und vor der Bühne sitze und diesen Lärm mit anhöre! In der bildenden Kunst sind wir endlich dem Theatralischen so gut wie entwachsen, nach Einfachheit und Natürlichkeit streben die Guten und die Besten, selbst die religiösen Gemälde zeigen uns den Heiland nicht mehr im aufgepuckten Sonntagsstaat, in theatralischen Stellungen. Auch die Literatur geht immer entschiedener dem Ideal einfacher Naturwahrheit entgegen. Und hier?

Und nun zum Schluß noch eine Gelegenheitsbetrachtung. Wir haben es einem glücklichen Zufall zu verdanken, daß das „Neue Gebot“ vor dem Publikum der Hauptstadt zur Darstellung gelangt ist. Das Schauspielhaus war verhindert worden, sich diese Vorberer zu pflücken; die Aufführung an dem ersten Theater Berlins mußte unterbleiben. Das „Deutsche Theater“ hat in der Erkenntnis seiner Schranken längst darauf verzichtet, ein künstlerisches Institut zu sein, das höhere Verpflichtungen zu erfüllen streben muß; es ist durchaus auf Spekulation gegründet und kommt den „idealen“ Bedürfnissen seines Publikums durch schöne Dekorationen und Gewänder entgegen, für die es die nichts kostenden „Klassiker“ soweit sie für das lückenhafte Personal spielbar sind, als Füllung verwendet. So mußte sich denn das Ostend-Theater, das, am äußersten Ende von Berlin gelegen, nicht leben und nicht sterben kann, des heimatlosen Werkes erbarmen. Sind das der Hauptstadt des deutschen Reiches würdige Zustände? Nein! Uns mangelt ein vornehmes Theater, das, durch keine Rücksichten behindert, dem Guten eine Stätte bereiten kann, und, wohlgemerkt! dem lebendigen Guten. Sollen wir auf dieses Theater warten, bis die Spekulation sich dazu erhebt? Die Spekulation ist ein Krebschaden für jede Kunst, sie kann wohl gelegentlich das Gute fördern, wenn sie dabei ihre Rechnung findet, aber sie wird es nie, wenn das

Schlechte, Anspruchslose ihr dieselben oder gar bessere Dienste leistet. Wir brauchen in Berlin ein von allen unkünstlerischen Zwecken unabhängiges erstes Theater, und dieses Theater könnte nur ein Stadttheater sein. Der Magistrat von Berlin hat sich auf allen andern Kulturgebieten bereits die höchsten Verdienste erworben — will er es nicht auch einmal mit der dramatischen Kunst versuchen? Alle andern Künste können von oben her, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, befördert werden — nur die dramatische Kunst, weil sie eine geistige Kunst und zugleich die volkstümlichste Kunst ist, bedarf der Gunst der gebildeten Bürgerschaft, wenn sie blühen soll, die Bürgerschaft muß die Pflege derselben selbst in die Hand nehmen.

Für heute beschränke ich mich auf dieses Wenige. Unre Zeit ist so günstig wie möglich, um einer solchen Idee Leben zu geben: man führe eine unscheinbare Theatersteuer ein, wie man uns eine Kirchensteuer auferlegt, und gönne dafür der ärmeren Bevölkerung den freien Eintritt auf die niedrigen Plätze, während man zugleich die Preise der Plätze im allgemeinen für die steuerzahlenden Bürger der Stadt möglichst niedrig berechne — ich zweifle keinen Augenblick daran, daß das Theater nicht nur jeden Abend voll sein, sondern auch dem Säckel der Stadt eine schöne Jahreseinnahme liefern würde. Dramatiker, Dramaturgen und Schauspieler würden sich schon finden, wenn man nur nicht gleich zu viel erreichen und Früchte pflücken will, ehe die Saat gestreut worden ist. Eine Beeinträchtigung des Schauspielhauses wäre nicht zu befürchten; das Schauspielhaus kann nur wenige Neuigkeiten im Jahre bringen und würde sich in diesem Falle ziemlich ausschließlich auf die Pflege des historisch gewordenen Guten zu beschränken haben, was ein großer Gewinn für die Kunst wäre. Das „Stadttheater“ müßte sich, wie gesagt, nur mit dem Neulebendigen beschäftigen, sodaß es sich zu dem Schauspielhause verhalten würde wie etwa die „Nationalgalerie“ zum „Museum.“

Ein Traum! wird man rufen. Sei's ein Traum; aber schon mancher Traum ist in Erfüllung gegangen, und ich wüßte keinen, der über kurz oder lang so notwendigerweise wird in Erfüllung gehen müssen wie dieser!

