



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Vom Leipziger Theater.

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

## Dom Leipziger Theater.



Am 30. Juni ist am Leipziger Stadttheater die sechsjährige Förstersche oder richtiger Neumannsche Ära — denn Förster war ja nur ein schöner Name, der Macher war Herr Neumann — zu Ende gegangen, und am 1. August wird der neue Direktor, Herr Stagemann, sein Amt antreten. Während des Monats Juli würde die Stadt Leipzig — was wirklich einmal eine Wohlthat gewesen wäre, die eine Art kathartischer Wirkung hätte ausüben können — ohne Theater gewesen sein, wenn nicht die Meiningen den günstigen Augenblick erspäht und zu einem kurzen Interregnum in Leipzig ihren Einzug gehalten hätten.

Die Periode Neumann wird in der Geschichte des Leipziger Theaters nicht eben ein glänzendes Blatt bilden. Mit Kabale und Liebe hat sie vor sechs Jahren begonnen, mit der Götterdämmerung hat sie aufgehört — ihr Inhalt liegt in diesem Anfangs- und diesem Endpunkte ziemlich deutlich ausgesprochen. Ein größeres Verdienst wäre es gewesen, wenn sie mit Wagner begonnen und mit Schiller geendet hätte. Für wen die erste, vornehmste und edelste Aufgabe des Theaters in der Pflege eines guten Schauspiels besteht, für den waren diese sechs Neumannschen Jahre sechs magere Jahre, trotz der in aller Eile noch zu guter Letzt arrangirten Cyklen Shakespearescher Königsdramen und Goethischer Schauspiele, unter denen der Götz von Berlichingen wieder als „romantisches Gemälde aus der Ritterzeit in sechs Akten“ erschien — ein unausrottbares Erbstück aus der Wirfingschen oder noch früherer Zeit. Die Oper hat während der Neumannschen Ära durchaus das große Wort geführt, wie es eben gar nicht anders sein konnte, wo der „Operndirektor“ thatsächlich der Theaterdirektor war; insbesondre hat der Wagnerhumbug in diesen sechs Jahren in Leipzig wahre Orgien gefeiert, und für noch eine Errungenschaft kann sich Leipzig bei Herrn Neumann bedanken, für die wirklich schamlose Theaterreklame, die in den letzten sechs Jahren in der Leipziger Lokalpresse emporgewuchert ist.

Die Entwicklung der Theaterreklame läuft zwar einigermaßen parallel mit der Entwicklung der Reklame überhaupt, die in der letzten Zeit auch in der Leipziger Presse wie in aller Tagespresse wahrhaft schreckenerregende Fortschritte gemacht hat. Dem Verfasser dieser Zeilen ging kürzlich ein charakteristisches kleines Dokument zur Geschichte der Reklame durch die Hände. Ende der dreißiger Jahre starb in Leipzig ein wirklich hervorragender Bürger, der sich um seine Vaterstadt unleugbare Verdienste erworben hatte. Ein Freund regte im Kreise der übrigen Freunde und Amtsgenossen des Verstorbenen die Frage an, ob man nicht neben der von der Familie zu erwartenden Todesanzeige einen kleinen

„politischen Aufsatz,“ wie man damals sagte — heute würden wir sagen: eine Notiz im redaktionellen Teil —, in die Zeitung bringen sollte. Schließlich wurde der Gedanke einstimmig verworfen — aus Schamgefühl. Man meinte, es schicke sich das nicht, es könne falsch ausgelegt werden. Hätten wir doch heute noch einen Funken dieses Schamgefühls! Wenn heute der Markthelfer so und so sein „fünfundzwanzigjähriges Jubiläum“ feiert, so sorgen die guten Freunde gewiß dafür, daß das wichtige Ereignis „in die Presse kommt“ und daß die Verdienste des Biedermanns mit einigen Pharisäerphrasen an die große Glocke gehängt werden, und die Redaktionen — nehmen diesen Quark! Noch 1860 kannte man in Leipzig keine eigentliche Reklame. Erst im Laufe der sechziger Jahre ist sie aufgekomen, und seit dem deutsch-französischen Kriege hat sie reißende Fortschritte gemacht, in der Menge wie in der Art, immer massenhafter und immer unverschämter ist sie geworden. Das wahrhaft gute, große und bedeutende macht natürlich auch heute noch von der Reklame keinen Gebrauch; wirkliches Verdienst errödet ja über öffentliches Lob und öffentliche Anpreisung. Immer ist es das Kleine, Wert- und Bedeutungslose, was sich hervordrängt.

Wer das geistige Leben Leipzigs vor fünfzig Jahren kennen lernen will und sich deshalb an die damalige Leipziger Presse wendet, der wird ein ziemlich lückenhaftes Bild erhalten; aber die Züge, die er finden wird, werden im wesentlichen treu und objektiv sein, er kann sich auf sie verlassen. Wenn jemand nach abermals fünfzig Jahren die heutige Presse Leipzigs als Quelle für eine Darstellung unsers gegenwärtigen Leipziger Lebens benutzen wollte — man erschrickt, wenn man sich diesen Gedanken ausdenkt! „Die beiden Brennpunkte des übrigens ziemlich darniederliegenden geistigen Lebens der Stadt — so würde dieser zukünftige Historiograph Leipzigs schreiben — bildeten Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre der Kosmophilenklub und der Lessingverein; die Seele des ersten war Herr Ernest Haynel — daß niemand das e in der zweiten Silbe von Ernest übersieht! von diesem e an datirt die Größe des Mannes! —, die Seele des letztern Herr Wilhelm Henzen, der Entdecker Arthur Fitgers und seiner »Hexe.« So gut wie erstorben waren in jener bedauerenswürdigen Zeit die bildenden Künste. Der einzige Meister, den Leipzig noch aufzuweisen hatte, war Herr Oskar Krösch, der die wunderbare Kunst besaß, nach Photographien die Menschen meuchlings in Öl zu malen. Nicht viel besser sah es mit der Musik aus. Die ehemals so berühmten Gewandhauskonzerte waren in traurigem Verfall und zehrten nur noch von ihrem alten Ruhme. Nur die beiden „königlichen Musikdirektoren“ Herr Walther und Herr Berndt pflegten noch edle, klassische Musik, außerdem der Knabenchor des Herrn Berger; die jährlichen Prüfungen am „königlichen“ Konservatorium für Musik erweckten wenigstens die Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Ganz im argen lagen die Universität, die Gymnasien und die Volksschulen. Nur im „Lehrerverein“ und in den „Schrebervereinen“ hielten noch einige würdige Männer das Banner

echter Pädagogik hoch. Geradezu kläglich war es um die körperliche Ausbildung der Jugend bestellt. Wäre nicht Herr Zörnig und seine Exerzierschule für Knaben gewesen, so hätten wir heute sicherlich ein sieches und verweichlichtes Geschlecht. Nächst ihm aber erwarben sich um das leibliche Wohl der Bevölkerung namhafte Verdienste Herr Oswald Nier, der einzige Mann in ganz Leipzig, bei dem man noch ein Glas wirklichen Wein zu trinken bekam, und der „Hoftraiteur“ auf dem bairischen Bahnhofs, Herr Kaufmann, der einzige, der noch ein Lendenbeefsteack zu braten verstand. Nur eine Einrichtung stand in jenen Zeiten in wunderbarer, vorher nie erreichter Blüte: das Theater, und diese Blüte verdankte es Herrn Angelo Neumann, Herrn Schelper und Herrn Lederer, Frau Reicher-Kindermann und Frau Sachse-Hofmeister.“ So etwa würde die Darstellung des Leipziger Historiographen von 1930 lauten, und er würde damit ziemlich treu den Eindruck wiedergeben, den er aus der Leipziger Lokalpresse der Jahre 1878—82 gewonnen.

Am weitesten, wie gesagt, hat es die Theaterreklame gebracht. Daß dem Publikum Tag für Tag in redaktionellen Teil der Tagespresse der Theaterzettel umgeschrieben und erklärt wird, als ob die ganze Bevölkerung der Stadt aus Schwachkönnigen bestünde, die keinen Theaterzettel mehr zu lesen verstehen, ist eine Einrichtung, die Herr Neumann eingeführt hat. Über seine eigne werte Person, über sein Befinden, seinen Aufenthalt, seine Pläne wurde das Publikum unaufhörlich und mit derselben Wichtigkeit wie über die Person, das Befinden, den Aufenthalt und die Pläne des Kaisers unterrichtet. Als ob das Theater die wichtigste politische Institution wäre und eine Opernsängerin mindestens zehn Reichsgerichtsräte oder zehn Universitätsprofessoren aufwöge, so hat er über das Theater Lärm geschlagen und Lärm schlagen lassen. Etwas erreicht hat er übrigens doch damit. Herr Neumann kennt die Menschen. Man sagt, daß, wenn man in Leipzig auf der Grimmischen Straße im Vorübergehen aus dem Gespräch zweier Herren ein Wort aufhasche, es in der Regel das Wort „Prozent“ sei. Herr Neumann hatte es dahin gebracht, daß man vorigen Winter selbst in der „gebildetsten“ Gesellschaft, in der man wahrhaftig eine bessere Unterhaltung als öden Theaterklatsch hätte erwarten sollen, nicht fünf Minuten verweilen konnte, ohne daß man darnach gefragt wurde, wen man für „bedeutender“ halte, Frau Reicher-Kindermann oder Frau Sachse-Hofmeister. Man hätte glauben können, Leipzig würde in Trümmer sinken, wenn Herr Neumann und diese Damen nicht mehr wären. Und heute? Gehts nicht recht gut ohne sie? Ganz derselbe Spuk ist früher mit Frau Dr. Peschka-Leutner und mit dem „Impresario“ Herrn Julius Hofmann getrieben worden. Wer fragt heute noch nach ihnen? O du Narrenwelt!

Leider hat es den Anschein, als ob unter der zukünftigen Direktion die Theaterreklame mit ungeschwächten Kräften fortgesetzt werden sollte. Wenigstens hatte sich die kolossale Weihrauchwolke, die Herr Neumann bei seinem Abschiede

um sich verbreitete, kaum verzogen und die Luft war wieder rein geworden, als auch schon die Lokalpresse (am 5. Juli, also ziemlich vier Wochen vor dem Regierungsantritt des neuen Direktors!) die ungemein wichtige Notiz brachte, daß bei der Eröffnungsvorstellung, zu welcher Minna von Barnhelm in Aussicht genommen sei, „ein von Wilhelm Henzen verfaßter Prolog zur Darstellung kommen wird, der nach einem Überblick über die Theatergeschichte Leipzigs auch auf ein Geschenk Bezug nehmen wird, welches von einem Leipziger Bürger dem Theater gestiftet worden ist.“ Soll nicht lieber gleich der ganze Prolog vorher probeweise im Lessingverein zum Vortrage gebracht oder in der Tagespresse abgedruckt werden? Herrn Stägemann geht der Ruf einer durchaus vornehmen Natur voraus, der alles Tamtamschlagen gründlich zuwider ist. Aber er kennt die Leipziger Verhältnisse nicht. Die sumpfige Pleißenniederung ist seit Gottscheds Tagen ein Wucherboden für ein ganz undefinirbares Literatengeschlecht gewesen. Sie werden sich auch an ihn anvettern, er mag sich in Acht nehmen.

Man wird es begreiflich finden, daß unter solchen Umständen die Nachricht, die Meininger kämen im Juli nach Leipzig, wie eine frohe Botschaft auf uns wirkte. Wir haben vor vier Jahren, als die trefflichen Künstler Leipzig ihren ersten Besuch machten, in diesen Blättern einen förmlichen Hymnus auf sie angestimmt, der damals um des Gegensatzes willen, in welchen er die Aufführungen der Meininger zu den Leistungen der Försterschen Bühne stellte, ein gewisses Aufsehen machte und in Separatabdrücken verlangt und auch geboten wurde.\*) Da ist es uns nun diesmal seltsam mit den fremden Gästen ergangen. Als wir sie wieder sahen, fragten wir uns unwillkürlich: Was ist das? Das will ja nicht mehr die alte Wirkung thun! Haben sich die Meininger verändert? Haben wir uns verändert? Schließlich suchten wir die alten Aufsätze wieder hervor und sahen zu unsrer großen Beruhigung, daß wir die Alten geblieben, daß nur der Schatten, den wir schon damals deutlich neben dem Lichte gesehen und auf dessen mögliches Wachstum wir schon damals bei aller freudigen Anerkennung des Lichts mit nachdrücklicher Warnung aufmerksam gemacht hatten, inzwischen sich in voller Breite neben das Licht gelagert hat.

Die Meininger haben in Leipzig vom 4. bis zum 24. Juli, also an einundzwanzig Abenden gespielt. In dieser Zeit haben sie je fünfmal Wallensteins Lager und die Piccolomini, Wallensteins Tod und Preciosa, je zweimal Tell, Julius Cäsar und Was ihr wollt gegeben. Neu waren für Leipzig nur die Wallenstein- und Preciosavorstellungen, alles übrige war früher schon dagewesen. Übrigens hüllten sich die Meininger diesmal, was gar nicht hübsch von ihnen war und was sie auch früher nicht gethan, betreffs ihres Repertoires in tiefes Schweigen. Geschäftsgeheimnis! — belehrte uns der höfliche Billeteur auf der Petersstraße, als wir ihn eines Tages über die weitem Vorstellungen be-

\*) Grenzboten, 1878. Nr. 44 und 47.

Grenzboten III. 1882.

fragten. Diese vorsichtige Betonung des „Geschäfts“ war uns bei den Meinungen neu. Das Publikum war infolge dessen in der Lage einer Tischgesellschaft, die über das Menü im Unklaren gelassen wird. Die einen halten sich da an den ersten Gang und denken: Das schmeckt mir gerade; wer weiß, ob das weitere wieder so gut zubereitet ist. Andre lassen einen Gang vorübergehen und denken: Es wird schon noch was kommen. Wir glauben, daß die Meininger mit dieser Praxis sich erheblich geschadet haben; so mancher hat Gang um Gang vorübergehen lassen und schließlich gar nicht mitgegessen, der, wenn er die Speisefarte gekannt hätte, doch hier und da ein Stück zugelangt haben würde. Wir für unsre Person haben uns an den ersten und an den dritten Gang gehalten, vom ersten uns sogar zweimal zugelangt; ohne gastronomische Metapher gesprochen: wir haben zweimal Wallensteins Lager und die Piccolomini, einmal den Tell gesehen; das übrige haben wir uns diesmal geschenkt. Daß wir die Piccolomini zweimal gesehen, hatte übrigens seinen besondern Grund; man langt sich manchmal auch ein zweites Stück zu, nicht weil das erste besonders gut, sondern weil es seltsam und befremdlich geschmeckt hat; man möchte gern hinter den wahren Geschmack kommen.

Mit dem Tell hatten wir es ganz unglücklich getroffen. Ein glühend heißer Abend, ein halbleeres Haus, eine geschäftsmäßig, ohne Weihe und Begeisterung abgehaspelte Vorstellung. Man hatte den Eindruck, als ob die Schauspieler einander in den Zwischenakten immer animirt hätten: Macht nur, daß wir fertig werden und in den Biergarten zu unserm Abendschoppen kommen! Ein ganz besonderes Mißgeschick war es, daß der Darsteller des Tell, der uns von früher her noch im besten Andenken war und auf den wir uns besonders gefreut hatten, durch einen Berliner Gast vertreten war, der eine der lächerlichsten Erinnerungen aus unsern Theatererlebnissen heraufbeschwor, die Erinnerung an den langen Hanisch, der zu Wirtings Zeiten jahrelang in Leipzig die Helldenrollen stampfte, schnarrte und keuchte. Dieser Berliner Tell bot eine höchst mittelmäßige Leistung: aus farblosem Gerede, das wohl bieder und gemütlich klingen sollte, und eckigen Bewegungen und Stellungen, die wohl auch bieder und gemütlich aussehen sollten, verfiel er an den bewußten Kraftstellen in ganz gewöhnliches Kulissenreißen. Aufrichtig leid gethan hat uns den Abend Arnold von Melchthal, der mit ehrlichster Begeisterung und edelstem Feuer spielte, aber allein das matte Ganze nicht mit fortreißen konnte.

Ungleich besser als die Tellaufführung waren die von Wallensteins Lager und den Piccolomini. Man sah, daß alle Beteiligten hier einer Aufgabe gegenüberstanden, die ihnen selbst noch neuer war, und für deren An- und Auffassung sie speziell in Leipzig erst noch Beifall erringen wollten. Daher mutete einen hier alles frischer und ursprünglicher an als im Tell, den sie sich wirklich entsetzlich zum Überdruß gespielt zu haben scheinen. Im ganzen waren aber doch auch diese Aufführungen nur ein mäßiger Genuß.

Einzelne Hauptfiguren in den Piccolomini waren in guten Händen. Als die beste Leistung erschien uns Isolani. Diese Rolle war mit großer Liebe und Sorgfalt durchgeführt, man sah das Vergnügen, welches sie dem Darsteller selber bereitete, und so bereitete sie auch das größte dem Zuschauer, dem verständigen wenigstens. Die große Masse hat diesen Isolani nicht gewürdigt; für den feinen Humor, mit dem die Gestalt umspielt war, ist die Menge unempfindlich. Vortrefflich war auch Octavio Piccolomini. An Stellen, wo das Deklamiren der andern den Geist gar zu wenig beschäftigte, entschädigte dafür das stumme Spiel Octavios. Auch hierauf werden nur wenige geachtet haben; dazu war es nicht aufdringlich genug. Ungewöhnlich liebenswürdig waren Max und Thekla. Man hat ihnen vorgeworfen, sie seien nicht ideal, nicht ätherisch genug gewesen, aber gerade das rechnen wir ihnen beiden zum Verdienst an. Beide wußten durch eine kräftige, realistische Farbe ihren Rollen eine solche Haltung zu geben, daß man nur wenig von dem Eindrucke hatte, dem man sonst nie zu enttrinnen pflegt: daß diese beiden Gestalten aus dem Rahmen des Ganzen herausfallen. Wallenstein, Terzky, Buttler, Duestenberg, die Herzogin und die Gräfin haben wir sämtlich schon besser gesehen. Am wenigsten wollte uns Illo behagen; abgesehen von dem Schluß der Banketszene, wo der Darsteller ihn stark berauscht spielte (der Dichter schreibt nur vor „sehr erhitzt“) und in dem Doppelbilde von liebenswürdiger und abstoßender Bezechtheit eine wahrhaft virtuose Szene bot, machte die ganze Rolle einen etwas philiströsen Eindruck. Wenn man die Augen schloß — und wir haben dies an diesem Abend auch bei einigen andern Mitwirkenden versucht, um genau festzustellen, was nach Abzug des Kostüms von ihrer Leistung noch übrig bliebe —, so glaubte man irgend eine räsonnirende Lustspielfigur, einen biedern Gerichtsrat, einen pensionirten Hauptmann, einen Dunkel Oberförster oder so etwas, vor sich zu haben.

Was uns diesmal besonders unangenehm aufgefallen ist, das waren die zahllosen Fälle von schlechter Aussprache und falscher Betonung. Den ganzen Abend haben wir z. B. von Piccolomini reden hören. Der erste Kürassier fing an damit, dann kam der Wachtmeister, und schließlich sagten sie's alle. Der erste Jäger im Lager renommirte: Flatt will ich leben und müßig gehen, und der Wachtmeister fragte ihn darauf: Nu, nu, verlangt ihr sanst nichts mehr? Selbst Wallenstein sagte zur Herzogin: Wie war die Aufnahm' sanst am Hofe? Der erste Kürassier, der übrigens entsetzlich schnaufte und brüllte, und dem die Worte dabei so mühsam abgingen, als ob er einen Klotz im Munde hätte, liebte es, die s vor Vokalen besonders zu aspiriren, er sagte z. B.: Jetzt sind wir noch beis'hammen im Land, oder: Für meine Wallonen s'hag ich gut. Thekla, die uns sonst sehr zu Danke spielte, hat doch ein paarmal unser Ohr durch Breitzerrren eines kurzen i verletzt; das einmal sagte sie zu ihrer Mutter, sie habe den Vater auf den ersten „Blief“ wiedererkannt, ein andermal hat sie Max: D

stiehl von dieser Mummerei (anstatt o still). Wenn das bei Darstellern vorkommt, die dem ganzen deutschen Theater fort und fort als Muster vorgehalten werden, was sollen dann die andern thun?

Die Betonungsschnitzer jagten bisweilen förmlich einander; kaum hatte man sich von dem einen Schrecken erholt, so kam schon ein neuer. Ganz besonders schlimm wars im Lager. Viele Rollen waren zwar auch hier in den Händen der besseren Darsteller. Derselbe Künstler z. B., der in den Piccolomini den Octavio spielte, hatte es nicht verschmäht, hier den Trompeter zu übernehmen. Spolani war der erste Jäger, Questenberg der Bauer, Buttler der Kapuziner u. s. w. Aber gerade das war das Gefährliche. Es entsteht auf diese Weise kein eigentliches Zusammenspiel, sondern ein Nacheinanderspiel, bei dem jeder aus seiner kleinen Rolle möglichst viel zu machen bemüht ist, jeder sich in den Vordergrund drängt und die paar Worte, die er zu sagen hat, mit ganz besondrer Wucht belasten zu müssen glaubt. Wo der Wachtmeister z. B. die einzelnen nach ihrer Heimat fragt und der Dichter sie in so hübschen Variationen erwiedern läßt, antwortete der zweite Jäger: Hinter Wismar ist meiner Eltern Sitz, alle drei Hauptwörter mit gleicher Wichtigkeit herauspressend. Aber auch in den Piccolomini fehlte es nicht an schlimmen Verstößen. Max z. B. sagte zu seinem Vater: Es führte mich der Weg durch Länder, wo der Krieg nicht hingekommen (anstatt: wo der Krieg nicht hingekommen), und Thekla zu Max: In meiner Seele lebt ein hoher Mut (anstatt: ein hoher Mut). Es sind das nur ein paar Stellen, die uns gerade in der Erinnerung geblieben sind, weil sie an beiden Abenden genau so wiederkehrten.

Trotz des großen Raffinements, mit dem die Meininger bei der Gewinnung authentischer Dekorationen und Kostüme verfahren, waren ihnen doch auch hierbei einzelne seltsame Dinge passiert. Wir nennen eine Kleinigkeit, auf die vielleicht niemand geachtet hat. Im ersten Akte der Piccolomini stand im Pilsener Rathhaussaale ein aufgebrochener Aktenschrank, und ein Haufe Akten lag herumgeworfen am Boden. Diese Fascikel aber sahen genau so aus wie die ersten besten modernen Akten aus dem Leipziger Amtsgericht. Anno 1634 hatte man weder so glattes weißes Schreibpapier, noch solche blaue Umschläge.

Ganz besondere Erwartungen hatten wir von dem Lager und dem vierten Akte der Piccolomini, der großen Bankettszene, gehegt. Hier, hofften wir, werde die vielgerühmte, auch von uns selbst früher gepriesene Meisterschaft der Meininger in der historisch treuen Ausstattung und Kostümierung auf der einen, in der Entfaltung und Beseelung der Massen auf der andern Seite sich in vollem Glanze zeigen. Aber gerade diese beiden Akte haben uns am wenigsten befriedigt.

Das Lager zeigte freilich von Anfang bis zu Ende ein äußerst buntes und bewegtes Bild, aber was man sah, war doch mehr Unruhe als Leben. Dies fortwährende Vor- und Hinterlaufen und halblaute Plaudern von Unbetheiligten, dies ewig sich wiederholende Armeestimmen, Händeüberkopfszusammenschlagen,

Kopfnicken, Kopfschütteln wirkt höchstens eine Minute lang. Dann hat man vollständig genug und wünschte, daß die zappelnden Statisten sich verzögen, den eigentlichen Akteurs Platz machten und sie so zu Worte kommen ließen, daß diese nicht fortwährend zu schreien brauchten. Geht es den ganzen Akt hindurch, so wird es zur Unnatur und ermüdet in hohem Grade. Auch von der Kostümierung könnte man sagen: Weniger wäre mehr, und die gepriesene historische Echtheit war doch nur teilweise vorhanden. Rechts im Vordergrund z. B. saßen vor einem Zelte zwei Flickschneider; es waren ein paar wohlfrisirte und pomadisirte Statisten, wie sie jedes andre Theater auch hinsetzen könnte. Auch die Marketenderin sammt ihrem Fräulein Nichte erschienen so schmuck und wie aus dem Eie geschält, als ob sie eben zur Maskerade gehen wollten. Und einer Maskerade glich das ganze Lager.

Eine Menge einzelner Züge, welche die Meininger in ihrer Inszenierung des Lagers angebracht haben und auf welche sich der Herr „Intendantzrat“ gewiß das meiste zu gute thut, sind eine ebenso große Anzahl von Geschmacklosigkeiten. Wo der Soldatenschulmeister den kleinen Jungen der Marketenderin in die Schule jagt und sich dabei allerdings des Plurals bedient: Fort in die Feldschule! Marsch, ihr Buben! rannten plötzlich aus den Kulissen ein Duzend Jungen und würgten sich gröhrend hindurch nach dem Hintergrunde. Ob das wirklich den Absichten des Dichters entspricht? Wo der erste Jäger seine Kriegsfahrten erzählt und an die Worte kommt: Da nahm ich Handgeld von den Sachsen, nahm der Schauspieler auf einmal den singenden Tonfall des Dresdner Philisters an; es hätte nur noch gefehlt, daß er hinzusetzte: Ei herrcheeses! Paßt das in die Rolle? Hat Schiller entfernt an so etwas gedacht? Welche Übertreibung ferner, wenn der Bauer, der beim falschen Spiel ertappt worden ist, auf die Bühne geschleppt, wie ein Stück Vieh da herumgeschmissen, getreten und mit Füßen gestoßen wird! Gewiß höchst naturalistisch! Aber gehört dergleichen in ein Schiller'sches Stück?

Ein ganz unangenehmer Patron war der Rekrut. Dieser feiste, stumpfnäsige Bursche drehte sich, nachdem er sein Liedchen abgesungen, ununterbrochen mit seiner Flasche im Vordergrund der Bühne herum und spielte — den Clown. Wo z. B. der Wachtmeister den übrigen gravitatisch seine „Gedanken sagt“ und an die Stelle kommt: Zum Exempel, da hack' mir einer von den fünf Fingern, die ich hab, hier an der Rechten den kleinen ab, trottete er mit einem Degen heran, that als ob er dem Wachtmeister wirklich den Finger abhacken wollte, bekam dafür seine Ohrfeige und trottete wieder ab mit einem Schafsgesicht wie August im Zirkus. Wo bietet das Stück auch nur den leisesten Anhalt zu solchen Narrenspoffen!

Die verpfuschteste Gestalt im ganzen Lager war jedenfalls der Kapuziner. Wir haben nie eine so schlechte Kapuzinerpredigt gehört. Die Deklamation war geradezu sinnlos, die Betonung voller Fehler. Von irgend einer einheitlichen

Auffassung und Durchführung, sei es welche es wolle, war gar nicht die Rede. Einzelne Stellen leierte der Schauspieler monoton herunter, bei andern schrie er wieder aus vollem Halse. Es war, als ob er sich selber einen Spaß machen wollte, um sich das langweilige Geschäft, das er einen Abend um den andern zu besorgen hat, wenigstens hierdurch etwas zu würzen. Dabei war auch diese Rolle mit allerhand überflüssigen Zuthaten aufgestutzt. Bei den Worten: Kümmerst dich mehr um den Krug als um den Krieg, raffte der Herr Kapuziner dem nächststehenden den Bierkrug aus der Hand, leerte ihn und behielt ihn dann inbrünstig im Arme. Bei der Stelle: Aber wessen das Gefäß ist gefüllt, davon es sprudelt und überquillt, wollte er abermals einen kräftigen Zug thun, und als er bemerkte, daß der Krug leer war, setzte er ihn hinunter und nahm einem andern die Flasche weg, um dann fortzufahren: Wieder ein Gebot ist: du sollst nicht stehlen. Wenn Schiller diese geistreichen Scherze sähe, würde er sagen: Hätte ich doch nicht gedacht, daß ich so eine komische Rolle geschrieben habe! Was so ein Intendantzrat nicht alles zwischen den Zeilen liest! Die umstehende Masse begleitete natürlich die ganze Predigt mit Zeichen und Äußerungen des Mißfallens oder des höhnischen Beifalls; nach den Worten: Ihr nehmt das Ei und das Huhn dazu, stieß einer einen wohlgelungenen Hahnschrei aus, und am Ende schleppten sie, wenn wir recht gesehen, den Kapuziner sammt der Tonne, auf der er stand, auf ihren Schultern von der Bühne.

Ein überraschendes, glanzvolles Bild bot auf den ersten Blick die Banketzsene. Wir gestehen, daß wir eine so luxuriöse Inszenirung noch nicht gesehen hatten. Die Bühne war möglichst vertieft, an üppig besetzten Tafeln saßen und standen bei festlicher Beleuchtung und in den prächtigsten Kostümen die Offiziere Wallensteins, in ausgelassener Lustigkeit lachend und plaudernd. Schmucke Pagen in prachtvollen rotsammtnen Röcken liefen vor und hinter; bald brachten sie die großen grünen Glaskaraffen zum Kellermeister, der, in dunkeln Sammt gekleidet, eine buntgestickte Serviette überm Arme, sich vorn an einem reichgeschmückten und mit goldnen und silbernen Pokalen besetzten Büffetschranke mit den Röhleimern zu schaffen machte, bald trugen sie die neugefüllten Krüge wieder an die Tische. Dort wurde gelacht und gejubelt, hier klangen die Gläser zusammen, dort löste eine Gruppe sich auf, und die einzelnen suchten wieder ihre Plätze, hier bildete sich eine neue — kurz, man hatte das treue Bild eines zu Ende gehenden glänzenden Gelages. So weit war alles recht gut und schön. Nun aber die Rehrseite des Bildes. Aus diesem Gelage besteht doch nicht der vierte Akt, sondern er muß außerdem auch noch — gespielt werden. Und da zeigte sich denn derselbe Übelstand wie im Lager. Die eigentlichen Akteurs lösten sich aus den zwanglosen Gruppen ab, bewegten sich möglichst weit nach vorn und gaben sich dort alle Mühe, das Schwagen und Lachen hinter sich zu übertönen. Dennoch hörte man nichts rechtes. Das heißt denn aber doch den Naturalismus auf die Spitze treiben. Es ist ja kein Zweifel: genau so, wie die Meininger es vorführen, geht es bei einer in Auflösung begriffenen festlichen Tafel zu. Alles summt durch einander, kaum daß man den nächsten Nachbar versteht. Aber dann fragt man sich doch, weshalb überhaupt noch ein paar vorn an den Lampen sich abmühen, einen Dialog zu Gehör zu bringen? Noch naturalistischer wäre es doch jedenfalls, wenn man auf diese Dialogversuche ganz verzichtete, eine Viertelstunde lang den Vorhang oben ließe und den Zuschauern einfach das lebende Bild zeigte, unter dem Vorgeben, das sei der vierte Akt der Piccolomini.

Als der Vorhang gefallen war, hörten wir gleichzeitig zwei Urteile über das eben Gesehene, das eine mit dem rechten, das andre mit dem linken Ohre. Eine hübsche, elegant gekleidete junge Leipzigerin, die rechts von uns in einer Loge saß und ihrer Freude nach jedem Akte in lauten Beifallsäußerungen Luft machte, sagte zu ihrer Nachbarin: „Wunderscheen! Nicht? Die scheenen grienen Glaskriege! Nicht? Un die scheene Serviette mit der Hohlbeingante! Nicht? Un in die Kriege, da ging was ordentliches rein. Un dann die Flaschen, here, die hatten so 'ne besondre Fassong. Un die scheenen Vogale auf dem Bivett! Un die Schaale mit den Frichten war auch so scheen. Iwerhaupt die ganze Zimmerdegeration war wunderscheen!“ Ein guter Freund aber, der zu unsrer Linken saß, sagte, nachdem er eine Weile still vor sich hingesehen: „Weißt du was? Den Inhalt dieses ganzen Aktes, so wie wir ihn jetzt gesehen, könnte man in eine Parodie des Goethischen Xenions auf Stolbergs Belsazer zusammenfassen, etwa so:

Oh' die Gardine noch steigt, lärmt schon die ganze Gesellschaft,  
Lärmet den Akt hindurch, lärmt nach dem Schlusse noch fort.

Sie hatten beide recht, namentlich aber die hübsche Leipzigerin, die nicht einmal vom Lärm geschweige denn vom Dialog etwas gehört hatte, sondern offenbar nur Auge gewesen war.

Die Meininger werden überall, wohin sie kommen, um ihre Künste zu zeigen, von der gewerbsmäßigen Theaterkritik derart mit Lobpreisungen überschüttet, daß es nicht zu verwundern wäre, wenn sie schließlich in Größenwahn verfielen und gegen jedes abweichende Urteil taub würden. Wir fürchten nicht, daß es bereits dahin gekommen sei, und deshalb haben wir uns die Mühe genommen, das unsre niederzuschreiben. Mit so aufrichtiger Begeisterung wir früher die Lichtseiten des Meiningerischen Schauspiels hervorgehoben haben, mit so ehrlicher Überzeugung glauben wir jetzt auf seine Schattenseiten hinweisen zu müssen. Die Meininger bewegen sich unzweifelhaft auf abschüssiger Bahn, wenn sie fortfahren, so wie es wieder im Wallenstein geschehen ist, einen auf die Spitze getriebenen Naturalismus zu pflegen. Die Schauspielkunst kann ebensowenig wie irgend eine andre Kunst die Aufgabe haben, die Natur zu kopiren. Überall wo dies geschehen ist, ist die Kunst in Verfall geraten. Das lehrt die Geschichte der Künste an allen Ecken und Enden. Schiller selbst aber, dem doch wohl die Meininger mit ihren Aufführungen seiner Dramen einen Dienst erweisen und eine Huldigung darbringen wollen, würde am lautesten gegen diese Aufführungen protestiren und die Künstler beschwören, an einer stilvollen Idealität festzuhalten. Wie sagt er in den herrlichen Stanzas „An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte“?

Doch leicht gezimmert nur ist Thespis' Wagen,  
Und er ist gleich dem acheront'schen Kahn;  
Nur Schatten und Idole kann er tragen,  
Und drängt das rohe Leben sich heran,  
So droht das leichte Fahrzeug umzuschlagen,  
Das nur die flücht'gen Geister fassen kann.  
Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen.  
Und siegt Natur, so muß die Kunst entweichen.

