



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Von den Brettern, die die Welt bedeuten

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



Von den Brettern, die die Welt bedeuten

Vom Rhein



vor einiger Zeit „verlautete“ wieder einmal etwas von neuer Arbeit in der Gesetzesfabrik. Das heißt, es war eigentlich nichts neues: es hieß, es sollte endlich mit einem Theatergesetz Ernst gemacht werden. Das wird also wohl, nach frühern Erfahrungen zu schließen, noch gute Weile haben. Aber die Zustände der deutschen Bühne sind derart, daß es sich schon verlohnt, zu untersuchen, wo die faulen Stellen sind. Man gewinnt auf diese Weise zugleich ein Urteil darüber, was durch Gesetz gebessert werden kann, und was nicht.

Denn das Gesetz ist allem Anschein nach auf eigentümlichen Wegen. Der Bearbeiter muß ein naher Verwandter der so schön gedachten lex Heinze sein, wenn er nicht gar der Vater dieses Entwurfs selbst ist. Jedenfalls verdiente er, Vorstand einer neuen Abteilung für Tugend und Sittlichkeit im Kultusministerium zu werden. Man scheint wirklich mit dem neuen Gesetz vor allem die Absicht zu verfolgen, der Tugend der Bühnenkünstlerinnen auf die Strümpfe zu helfen. Es soll offenbar darauf zugeschnitten werden, alles zu beseitigen, was es Schauspielerinnen und Sängerinnen schwer macht, ihre Unschuld oder doch ihren guten Ruf zu bewahren. Das ist gewiß eine lobenswerte Absicht, aber ich weiß nicht: ich habe zu der polizeilich geschützten Tugend nur ein mäßiges Zutrauen. Ist denn auch die Tugend der Bühnenkünstlerinnen in größerer Gefahr, als die der Konfektionsdamen, Dienstboten und Fabrikmädchen? Wohl kaum. Wie unfre gesellschaftlichen Zustände geworden sind, ist jedes Mädchen, das den Schutz der Familie verlassen und sich auf eigne Füße stellen muß, sittlichen Gefahren ausgesetzt. Das ist bedauerlich, ob es dagegen aber einen wirksamern gesetzlichen Schutz gibt als das Strafgesetzbuch, darf man wohl bezweifeln. Kein Stand wird in der allgemeinen Achtung dadurch gehoben, daß man ihn unter Gesetze stellt, die offen oder versteckt Ausnahmen von der sonst üblichen Rechtsprechung machen. Und sind Ausnahme Gesetze schon auf politischem Gebiete bedenklich, wie viel mehr auf sittlichem! So lange es noch Bühnenkünstlerinnen gibt, die sich nicht verkaufen, sondern ehrlich ihr Brot verdienen — und es gibt deren noch genug, trotz der eifrigen Be-

mühungen unsrer Lebemänner in Uniform und Zivil —, so lange sollte man sich über die sittliche Gefährdung der Damen vom Theater nicht mehr den Kopf zerbrechen als über den gesamten Sittenverfall unsrer Zeit. Aber unsre Gesetzgebung sieht nur das, worauf sie mit der Nase gestoßen wird. Daß Komödianten im allgemeinen keine Tugendbilder sind, das wissen unsre hohen und höchsten Staatsbeamten natürlich recht genau, wenigstens was den weiblichen Teil betrifft. Da ergeht eines Tages aus irgend welchem Wolkenkuckucksheim eine Anregung, diesem Übelstande abzuhelpen, und nun wird ein Ministerialassessor, der sich besonders viel da herumgetrieben hat, wo er nichts verloren hat, nämlich hinter den Kulissen, mit der Ausarbeitung eines „diesbezüglichen“ Entwurfs betraut. Ich denke mir das wenigstens so.

Nun ist es wirklich keine Kunst, zu sehen, daß der Stand der Bühnenkünstler auf eine ziemlich tiefe Stufe gesunken ist. Aber wie sollten unsre Herren von der hohen Juristerei wohl zu der Einsicht gelangen, daß auch die gesamte deutsche Bühnenkunst auf den Hund gekommen ist, und daß sie, die Herrin, einer besondern Beachtung und sorgsamem Pflege doch wohl eher bedarf als ihre Diener, die ausübenden Künstler? „Seit man nicht mehr in die Kirche geht, geht man ins Theater,“ hat Franz Grillparzer gesagt. Das Theater ist heute eine Kulturmacht, fast so gewaltig, wie es im Mittelalter die Kirche war, nur übt sie ihre bildende Kraft leider nicht mehr im guten Sinne aus, aber sie übt sie in steigendem Maße. Sich selbst zu bilden, ist ja aus der Mode gekommen, und das große Publikum bildet — oder verbildet — seinen Geschmack an der Zeitung oder im Theater.

Das Hauptübel unsers Theaters ist ohne Zweifel das Agentenwesen. Es verdirbt die Künstler, verdirbt die Darstellung, verdirbt den Spielplan, verdirbt Dichter, Kritiker und Publikum. Die Zeiten sind vorbei, wo es hieß: „Nehmt die Wäsche weg, die Komödianten kommen,“ aber die Komödianten sind mit der Zeit nicht besser geworden. Und das hätten sie werden müssen. Die Komödianten zur Zeit Lessings und Goethes waren auch keine Muster-gesellschaft, obgleich die Neuberin ohne Zweifel mehr echte Begeisterung für die Kunst hatte als Herr Pollini. Aber zur Zeit Lessings und Goethes hatte das Theater auch noch nicht die Bedeutung, die es heute hat. In dem Zeitraum von hundert Jahren hat das Theater an Einfluß auf die Bildung unsers Volks ganz ungeheuer gewonnen; der Stand der Bühnenkünstler aber hat sich dabei kaum gehoben, wenn er nicht an innerm Werte noch gesunken ist. Um für dies Mißverhältnis den richtigen Maßstab zu gewinnen, vergleiche man damit die Entwicklung der Schule. Auch die Schule ist in demselben Zeitraum zu einer Kulturmacht von höchster Bedeutung herangewachsen, aber der Stand der Lehrer ist nicht nur nicht zurückgeblieben, sondern er hat mit diesem Fortschritt gleichen oder doch annähernd gleichen Schritt gehalten. Sein Beruf ist für den Lehrer gewiß kein Hindernis mehr, das ihm den Zutritt zur guten

Gesellschaft erschwerte, wenn er sich nur sonst unter Menschen zu bewegen weiß; dagegen sah die gute Gesellschaft zur Zeit Friedrichs des Großen noch mit einer gewissen Nichtachtung auf den Schulmeister herab. Dieselbe Nichtachtung hat das Bürgertum noch heute gegenüber den Schauspielern. Man wende nicht ein, daß hohe und höchste Kreise der Gesellschaft einzelnen Bühnenkünstlern huldigend zu Füßen liegen. Die Spitzen der Gesellschaft, die sogenannten obern Zehntausend und ihre jeunesse dorée zähle ich nicht mehr zur guten Gesellschaft. Bildung und gute Sitten, die ehemals in den Häusern des Adels heimisch waren, müssen heute schon beim gesunden Bürgertum eine Pflegstätte suchen, wenn sie überhaupt eine finden wollen. Dann aber geht die Vergötterung einzelner Bühnenkünstler von den großen Städten, besonders von Berlin aus. Sich mit den jammervollen Theaterzuständen der Reichshauptstadt ernstlich einzulassen, halte ich aber nicht für der Mühe wert. Ich spreche hier nur von mittlern Provinzstädten und ihrem Theater. In diesen Städten giebt es wohl nicht einen Bürger, der nicht ein- oder ein paarmal im Jahre ins Theater ginge. Ebenso wenig aber giebt es einen Bürger, der einen Schauspieler oder eine Schauspielerin ohne weiteres in seine Familie einführen würde. Ist das nun ein gesunder Zustand, daß die gute bürgerliche Familie einem so zahlreichen Stande, wie es die Komödianten heute sind, fast gänzlich verschlossen bleibt? Wie soll sich ein Stand zu einer höhern Stufe geselliger Bildung emporarbeiten, wenn ihm die Quelle solcher Bildung, die gute bürgerliche Familie verschlossen ist? Eine andre Frage ist es nun freilich, ob man es einer bürgerlichen Familie verdenken kann, wenn sie vor dem Theatervölkchen die Thüre schließt. Wenn man jemand in einen Familienkreis aufnehmen soll, so muß man doch Aussicht haben, ihn und seine Verhältnisse mit der Zeit näher kennen zu lernen. Wie aber böte sich dazu Gelegenheit bei dem unstillen Leben, das unsre Bühnenkünstler führen? Wo ein Schauspieler längere Zeit in einer Stadt ansässig ist, da findet er auch guten bürgerlichen Verkehr, wenn er sonst ein gesitteter Mensch ist. Aber wie viele giebt es denn, die überhaupt in der glücklichen Lage sind, sich ansässig zu machen! Bei weitem die Mehrzahl hält sich in einer Stadt nicht länger als während der Dauer einer, höchstens zweier oder dreier Spielzeiten auf.

Das war etwas natürliches zu einer Zeit, wo man die stehenden Theater in Deutschland zählen konnte. Heute aber, wo es fast so viele Stadttheater als Städte giebt, ist es höchst unnatürlich, daß ein Schauspieler ohne außergewöhnlichen Ruf, der im Winter in Königsberg beschäftigt gewesen ist, für den folgenden Sommer etwa nach Metz verpflichtet wird. Solche Verschiebungen von einem Ende des Reichs ans andre und oft noch darüber hinaus werden nur dadurch möglich, daß die Engagements von einer Zentralkstelle, einem Vermittlungsbüreau aus besorgt werden. Für den Agenten ist diese Vermittlung ein einträgliches Geschäft, dem Schauspieler aber schmälern die weiten Reisen

feine ohnehin bescheidenen Einnahmen in ganz ungerechter Weise. Dieses Zigeunerleben hindert die Komödianten daran, bürgerlichen Umgang zu finden; die Entwicklung eines geordneten Familienlebens innerhalb der Schauspielerswelt selbst macht es fast unmöglich. Man muß sich wundern, unter dem Theatervölkchen immer noch so manche Frau zu finden, die das Haushalten auf ihre Art recht gut versteht. Doch haften allen mehr oder minder die Spuren des unstillen Umherwanderns an, das besonders bei den Unverheirateten einem lockern Lebenswandel Vorschub leistet. Man kann sich in einer mittelgroßen Stadt schon manches erlauben, wenn man weiß, daß man sie nach ein paar Monaten auf Nimmerwiedersehen verläßt.

Nun würde ich es für unbillig halten, wenn man die Komödianten in die engen Schranken einer hausbacknen Moral pressen wollte. Wenn man von einem jungen Weibe verlangt, sie solle eine Medea oder eine Carmen lebenswahr gestalten, so kann man nicht wohl den Anspruch an sie stellen, ihr Empfinden und ihre Wünsche nie über den eng umgrenzten Kreis hinausschweifen zu lassen, in dem sich das Gedankenleben eines Bürgermädchens bewegt, das aus der Obhut der Mutter in den Schutz eines angetrauten Mannes wandert. Die Höhe der Menschendarstellung erreicht niemand, der nicht selbst menschliches erlebt hat; darin wird man den Komödianten immer etwas nachsehen müssen, und der sittenstrengste Bürgermann kann das auch ruhig thun, wenn er bedenkt, daß auf dem Wege zu den Höhen der Kunst viel, viel mehr Dornen wachsen, als er sich in seinem bürgerlichen Dasein träumen läßt. Aber es wäre doch sehr zu wünschen, daß die Komödianten mehr Gelegenheit hätten, die äußere Form ihres Lebens in der Zucht der bürgerlichen Gesellschaft zu bilden. Selbst Schauspieler, denen es um ihre Kunst heiliger Ernst ist — und das sollte doch die erste sittliche Anforderung sein, die man an einen Künstler stellt — stoßen bürgerliche Kreise oft durch ihre seltsamen Umgangsformen ab. Und auch da hat das Agentenwesen wieder viel auf dem Gewissen. Der Schauspieler weiß, daß er nichts als eine Ware in der Hand des Agenten ist, und das macht ihn oft charakterlos. Was für ein beschämendes Gefühl muß auch gerade für einen tüchtigen und strebsamen Künstler in dem Bewußtsein liegen, von einem Menschen abhängig zu sein, der manchmal zu dumm ist, seinen Namen ordentlich zu schreiben! Unter den Schauspielern giebt es gewiß genug zweifelhafte Persönlichkeiten. Aber die Klasse von Menschen, aus der die Agenten hervorgehen, steht im Durchschnitt noch tief unter der schlechtesten Gattung des Bühnenproletariats. Daß der rücksichtslose Erwerbstrieb unsrer Zeit so weit geht, mit Menschen Handel zu treiben, ist nicht schön. Daß aber Juden — denn die Agenten sind fast ausnahmslos Juden — mit den Menschen Handel treiben, die die edelsten Werke deutscher Dichtkunst verkörpern sollen, ist eine Schmach unsrer Zeit. Und wozu mißbrauchen diese Wiederwänner die Macht, die ihnen gegeben ist! Hier ein Stück aus einem Kuliffengespräch.

Die Schauspieler unterhalten sich über einen Agenten, der angekommen ist, um sich das Personal anzusehen. Die dramatische Liebhaberin, die auch im Leben leicht dramatisch wurde, erzählt, sie habe eine Aufforderung erhalten, den Agenten in seinem Gasthose zu besuchen. Darauf bemerkt ein Kollege von ihr: „Gehen Sie aber nicht allein hin, denn so wie ich ihr Temperament kenne, würden Sie alles verderben; Sie schlägen dem Kerl in der ersten Viertelstunde eins hinter die Ohren.“ Was nach der Meinung des Schauspielers der Ohrfeige vorhergegangen wäre, kann man sich ungefähr denken. Doch gegen unanständige Zumutungen kann sich ja schließlich jeder selbst wehren. Wehrlos aber — und das ist bei weitem das schlimmere Übel — ist der tüchtige Darsteller gegen die Begünstigung mittelmäßiger Talente durch solch einen modernen Sklavenhändler, der selbstverständlich die Engagements nach allem andern eher vermittelt, als nach der Begabung, um die er sich auch dann herzlich wenig kümmern würde, wenn er sie wirklich zu beurteilen imstande wäre. So bleibt auch dem Schauspieler, der etwas Charakter in seine Laufbahn mitgebracht hat, nichts andres übrig, als die allgemeine Kriecherei vor den Agenten mitzumachen und Lumpen zu schmeicheln, die er im Grunde seines Herzens verachtet. Und nicht bloß zu schmeicheln, sondern diesen Tagedieben auch noch sein sauer verdientes Geld in den Rachen zu werfen, in unsicherer Erwartung ihrer Dienste, und sich für geleistete Dienste unerhörte Prozente von der Gage abziehen zu lassen. Da geht denn das bißchen Charakter schnell genug zum Teufel. Natürlich hält man sich für die Demütigungen dadurch schadlos, daß man insgeheim auf die Agenten schimpft, und dieses Verhältnis hat sich auf den allgemeinen Verkehr übertragen: der Schauspieler ist entweder übertrieben freundlich oder übertrieben grob. Die ruhige Mittelstraße landesüblicher Höflichkeit zu wandern, hat er verlernt. Durch seinen Beruf schon ein wenig zur Übertreibung, zur leichten Heuchelei neigend, kriecht er vor seinem Direktor, vor einflußreichen Theaterbesuchern und besonders vor den Kritikern. Aber wenn alle diese Leute mit ihm nicht ganz zufrieden sind, so erklärt er sie für ausgemachte Dummköpfe und sich selbst für das verkannte Genie. Natürlich behandelt die Gesellschaft ihrerseits die Bühnenkünstler entsprechend schlecht, was wieder am meisten dem weiblichen Teil gegenüber zu Tage tritt. Wird sich z. B. ein Leutnant erlauben, eine Dame der guten Gesellschaft an einem öffentlichen Orte anzusprechen, solange er ihr nicht vorgestellt ist oder ihrer Familie keinen Besuch gemacht hat? Gewiß nicht. Denn wenn es ihm auch sein Taktgefühl nicht verbieten sollte, so hat er doch eine öffentliche Abweisung zu fürchten. Wenn er aber erst einige Zeit über die Kadettenjahre hinaus ist, so hält er es einer Schauspielerin gegenüber nicht mehr für nötig, diese allergewöhnlichste gesellschaftliche Rücksicht zu beachten. Und mit Recht, denn eine Schauspielerin, auch wenn sie ein durchaus anständiges Mädchen ist, erhebt nicht den Anspruch, in Bezug auf äußere Umgangsformen gleichwertig mit

Bürgerfrauen behandelt zu werden. Es würde ihr nicht im Traum einfallen, sich dadurch beleidigt zu fühlen, daß ein Leutnant sie auf offener Straße ohne weiteres anredet. Diese Gleichgiltigkeit ist an sich nichts schlechtes, hat aber schlimme Folgen. Denn die äußern Umgangsformen sind eine, wenn auch nur äußerliche Schutzwehr der weiblichen Tugend, und eine Frau, die nie duldet, daß diese Formen ihr gegenüber verletzt werden, kann sicher sein, von Männern der guten Gesellschaft nicht durch Angriffe auf ihre Ehre belästigt zu werden. Die Schauspielerinnen aber haben diese zwar leichte, doch zuverlässige Schutzwehr verlassen oder doch nie für sich in Anspruch genommen. Und darnach hätten sie mit der Zeit streben müssen, denn nun ist es so weit gekommen, daß unsre Lebemänner in jeder Schauspielerin nur eine höhere Art von Dirne sehen, die für jedermann zu haben ist, der ihre Kostüme bezahlt und ihr Blumenkörbe und Aultern mit Champagner zum besten giebt. Wer das Bühnenvolk näher kennt, weiß zwar, daß das keineswegs in solcher Allgemeinheit gilt. Aber auch der Bürgermann ist so sehr geneigt, von jeder Schauspielerin anzunehmen, sie führe einen lockern Lebenswandel, daß man ihn von der bloßen Möglichkeit des Gegenteils nicht leicht überzeugen wird.

Das Zurückbleiben in ihrer Stellung zur Gesellschaft mußte natürlich auch auf die Art einwirken, wie die Schauspieler ihre Kunst ausüben. Den meisten wird sie in aller kürzester Zeit ein reines Geschäft, dem sie nicht einmal gern nachgehen. Über ihre eignen Rollen und die der Kollegen, die es in der Gunst von Direktor und Publikum am weitesten gebracht haben, reicht ihr Interesse an der Kunst selten hinaus, soweit diese Kunst eben nicht Geschäft ist. Ein Stück als Ganzes ist ihnen ziemlich gleichgiltig. Ich habe einmal eine sehr begabte Schauspielerin gefragt, ob sie wisse, was eine Leseprobe sei. Sie hatte keine Ahnung davon. Als ich ihr dann auseinandersetzte, ich würde es für sehr nützlich halten, wenn in einer solchen Leseprobe den Schauspielern vor jeder neuen Einstudirung klar gemacht würde, wie sie das ganze Stück sowohl, als auch die einzelnen Rollen aufzufassen hätten, erhielt ich die entrüstete Antwort: „Sollte mal jemand kommen und mir klar machen wollen, wie ich meine Rolle aufzufassen habe! Ich würde ihm das Buch vor die Füße!“ Das war vielleicht nicht so böse gemeint, aber es ist bezeichnend für die Art, wie an unsern Provinzialbühnen neue Stücke einstudirt werden: die Rollen werden verteilt, jeder lernt die seine auf seine Weise — d. h. mancher lernt sie gar nicht, denn die meisten Schauspieler sind entsetzlich faul —, und auf ein paar Proben flückt der Regisseur die einzelnen Stücke notdürftig zu einem scheinbaren Ganzen zusammen. Dies fällt entweder durch — was bei Neuheiten die Regel ist —, oder es gefällt und wird dann in derselben Art so lange heruntergespielt, als sich Zuschauer in genügender Zahl einfinden. Das nennen die Schauspieler dann ein gutes Stück. Man kann ja sagen, das sei immer so gewesen. Aber das eben ist bedauerlich, daß es nicht anders geworden ist, daß tüchtige Bildung

und gesundes Verständnis nicht für das Handwerk und das Geschäft, sondern für die Kunst bei unsern Schauspielern immer mehr zurückgedrängt werden. Es giebt Ausnahmen, aber ich glaube, sie sind sehr dünn gesät.

„Aber wie soll man die Knechte loben, kommt doch das Ärgernis von oben!“ Sind die Schauspieler durch das herrschende Unwesen schon arg verdorben: die Herren Direktoren sind es noch mehr. Die Agenten habens ihnen auch gar zu bequem gemacht. Früher mußte ein Direktor, der es zu etwas bringen wollte, nach Talenten auf die Suche gehen. Jetzt schickt ihm der Agent seine Musterkarte, und er wählt sich aus. Entscheidend ist für männliche Künstler in erster Linie der Umfang ihres Repertoires, für weibliche der Umfang von Brust und Hüften. Gar so genau kommts bei der Wahl nicht drauf an, denn paßt dem Herrn Direktor später ein Mitglied nicht, so hat er noch volle vier Wochen Zeit, ihm zu kündigen. Der Entlassene mag dann sehen, wo er sein Brot findet, den Herrn Direktor geht das nichts an, er muß schleunigst für Ersatz sorgen. Zu diesem Zwecke schreibt er wieder an den Agenten, der immer einiges Menschenfleisch auf Lager hat. Es gehört also nicht eben viel dazu, den Theaterdirektor zu spielen. Der Bildungsgrad mancher Leiter unsrer Provinzialbühnen ist denn auch nicht weit her. Die meisten entstammen dem Stande der Opernsänger, und für Opernsänger höchsten Ranges liegt die untere Grenze der Bildung bekanntlich in der Gegend des Droschkenfutschers. In seinem Theater regiert der Herr Direktor wie ein Pascha. Rollen werden nicht selten ganz nach Willkür verteilt, Günstlinge verhätschelt, mißliebige Mitglieder chikanirt und alle Kräfte bis aufs Blut ausgenutzt. Wo die Frau Direktorin selbst ausübende Künstlerin ist, da ist die Wirtschaft begreiflicherweise am schlimmsten. Es verdient sehr beachtet zu werden, daß wirklich bedeutende Bühnenleiter, die ihr Theater auch in strammer Zucht zu halten verstanden, wie Goethe, Zimmermann, Dingelstedt und Laube, nicht aus dem Berufe der Schauspieler hervorgegangen sind. Diesen kam es vor allem darauf an, sich einen tüchtigen Stamm leistungsfähiger Künstler heranzubilden, mit denen sie auch bei bescheidenen Mitteln achtungswerte Leistungen bieten konnten. Aber schon Dingelstedt hatte eine Vorliebe für blendende äußere Ausstattung, und die Theaterleiter von heute sehen die Schwierigkeit ihres Berufs ganz und gar nicht mehr in der Unmöglichkeit, die Darsteller für ihre Kunst zu erziehen; da sind sie mit den bestehenden Verhältnissen sehr zufrieden. Ihr Schmerz sind die großen Kosten, die sie für das Ausführungsrecht von Modewerken und Zugstücken zahlen müssen, die großen Summen, die die äußere Ausstattung der Oper verschlingt, und die fabelhaften Gagen, die die reisenden Berühmtheiten des Tages fordern.

Das ist auch ein wunder Punkt des modernen Theaters: das reisende Virtuosen-tum, das mit dem Agentenwesen groß geworden ist. Ist ein Bühnenkünstler erst mit einigem Erfolg in Berlin aufgetreten, so setzt sich bei ihm

unzerstörbar die Meinung fest, die Provinz verzehre sich in Sehnsucht, seine Stimme zu hören, sein Antlitz zu sehen. Diese Sehnsucht zu stillen, sucht er sich einen Agenten, wenn ihn der Agent nicht schon selber gesucht hat, und nun gehen die beiden mit ihrer Kunst hausfieren, der eine mit der Kunst, eine neunundneunzigmal gespielte Rolle zum hundertstenmale auch noch ganz leidlich zu spielen, der andre mit der Kunst, die Leute durch die unverschämtesten Lügen über die Leistungen seines Klienten zum Zahlen willig zu machen. Bereitwillige Unterstützung finden beide an der Provinzialpresse, die ja in der jammervollsten Abhängigkeit von den Zeitungen der großen Städte lebt, und in den Buch- und Kunsthandlungen, die sich dazu hergeben, ihre Schaufenster bei hellem Sonnenschein mit den auf Lampenlicht berechneten Schauspielerphotographien auszustaffiren. Es ist kläglich, was solch ein reisender Virtuose für Unfug anrichtet. Die Stücke, in denen er auftritt, sind in den seltensten Fällen vorbereitet und müssen überhastet einstudirt werden. Die Schauspieler wissen, daß sie gegen die Routine des Gastes doch nicht aufkommen können, daß das Publikum doch nur ins Theater geht, um den Gast zu bewundern, und daß Gäste die liebenswürdige Angewohnheit haben, in letzter Stunde alles über den Haufen zu werfen, was auf den Proben mühsam einstudirt worden ist. Die Folge davon ist, daß sie nachlässiger spielen als gewöhnlich. Das Publikum aber berücksichtigt diese Umstände nicht, es sieht nur den Abstand zwischen den Leistungen der alten Darsteller und des Gastes. Dadurch wird es ungerecht gegen die alten Künstler. Es bekommt ein unharmonisches Gesamtbild zu sehen, aus dem eine einzelne Leistung unverhältnismäßig stark hervortritt. Dadurch kommt ihm der Blick für ein Stück als Ganzes abhanden, und die Aufmerksamkeit wird überhaupt von dem Gegenstande der Darstellung auf den Darsteller übertragen. Darin aber sind wir gerade weit genug gekommen; die Verhättselung einzelner Künstler, die an die Stelle einer vernünftigen Kunstpflege getreten ist, ist nachgerade eine Krankheit der Zeit geworden. Worin in aller Welt ist es denn begründet, daß der Schauspieler für jede halbwegs brauchbare Leistung eine besondere Anerkennung verdient? Wenn ein Handwerker den ganzen Tag im Schweiße seines Angesichts gearbeitet hat, so findet man das selbstverständlich. Wenn sich ein Beamter, ein Lehrer von früh bis abends geplagt hat, so kräht kein Hahn darnach. Wenn aber die Primadonna abends so singt, wie sie rechtschaffenweise singen muß — daß sie auch spiele, wird gar nicht verlangt —, so wird ein Lärm drum gemacht, als ob sie wunder was gethan hätte, und es fliegen Sträuße und Kränze in Menge auf die Bühne. Das ist sehr vom Übel, denn es hat unsern Bühnenkünstlern nach und nach das Gefühl für Pflichterfüllung untergraben. Sie schätzen den Wert ihrer Leistungen nicht nach dem innern Bewußtsein, ihr Bestes gethan zu haben, sondern nach dem sehr äußerlichen Kennzeichen, ob sie „Applaus“ bekommen haben. Wer aber weiß, wie ein Applaus zustande kommt,

der hat zu diesem Kennzeichen herzlich wenig Vertrauen. Die Schauspieler haben sich auch eine schöne Ausrede zurecht gemacht, sie behaupten, sie bedürften beständig der Aufmunterung, um in ihrer Kunst nicht zu erlahmen. Das ist die albernste Phrase, die Dummheit und Eigendünkel je in die Welt gesetzt haben. In der Blütezeit des „Deutschen Theaters“ zu Berlin gehörte es dort nicht zum guten Ton, viel Lärm zu machen, weil kein Darsteller für den Beifall durch Verbeugung oder Erscheinen vor dem Vorhang danken durfte. Ich habe nicht bemerkt, daß die Leistungen darunter auch nur im geringsten gelitten hätten. Und ich bin überzeugt: wenn der Beifall überall mit mehr Maß gespendet würde, sodaß er nicht mehr die Regel, sondern die Ausnahme bildete, die Komödianten würden ihre Kunst bedeutend ernster und würdiger auffassen. Auch die Kritik in der Presse sollte sich die geschmacklose Lobhudelei von Einzelleistungen abgewöhnen. Tadel ist ein viel wirksamere Sporn als Lob, und gerechter Tadel läßt den Künstler nimmer ermüden in der Selbsterziehung. Aber wenn eine Berühmtheit ältern oder neuern Datums in Sicht ist, da werden in der Presse die vollen Weihrauchfässer angezündet und mit einem Fanatismus geschwenkt, daß einem ehrlichen Manne schon vorher die Augen beißen. Sa, wenn die reisenden Virtuosen ihr großes „Können“ noch in den Dienst einer großen Kunst stellten! Aber was sind das für Stücke, die sie um einzelner Rollen willen künstlich am Leben erhalten! Und wie viele Rollen sind es, mit denen z. B. Haase und Poffart nun schon seit Jahrzehnten in Deutschland herumziehen!

(Der Schluß im nächsten Hefte)



Marie Neander

Novelle von Otto Verbeek

(Fortsetzung)



echt komm erst mal her, Sophie, sagte der Doktor und zog die Alte an der Hand zu Marie. Sehen Sie, das ist unsre gute alte Hausunke, unsre „Altata,“ die haben wir damals aus Zürich mitgenommen, als ich mir meine Frau holte. Sie war dort schon im Hause gewesen, als Breneli auf die Welt kam, und hat dann geheult wie ein Schloßhund, als es hieß: der „wüschte“ Mann holt uns das Kind weg. Da haben wir ein Bündel aus ihr gemacht, haben sie ins Gepäck gelegt und mit nach Berlin genommen. Und da war