



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Laube, Heinrich: Einige Tage in Berlin.

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

Einige Tage in Berlin.

Von Heinrich Laube.

Erster Tag.

Schnee und immer Schnee! Auch wir waren noch aufgehalten worden in unserer Fahrt durch neues Schneewetter, obwohl wir erst vierzehn Tage nach der russischen Katastrophe auf unsern Bahnen in die Waggonen gestiegen waren. Meilenweit standen sie noch links und rechts, die mühsam aufgeschaukelten Schneemauern und zwar in einer Gegend, wo sonst Berg und Thal unbekannt, in der süßen Gegend zwischen Zahne und Züterbogt. — Ich liebe Züterbogt; vielleicht weil ich nie hinein gekommen bin. Es liegt ganz malerisch, Verzeihung! wenigstens doch malerisch im Verhältnisse zu dem Unmalerischen dieser ganzen Reise, auf einer Abneigung des Bodens, auf einer Abneigung von diesen sandigen Marken, und hier hat ja vor dreihundert Jahren Tezel die letzte äußere Veranlassung gegeben zur Reformation. Hier hat der Ablasskram, wie in unsrer Zeit der Reliquienkram, seinen Tezel gefunden. Die Uebertreibungen des Gegners sind doch immer das Glückliche, was einem Kämpfer begegnen kann.

— Nur der Lind schaden sie nicht! rief ein Beisitzer des Coupés. Wer weiß! rief ein Anderer. Bei uns am Ersten, die wir sie nicht hören können.

— Nicht hören können — ? fragte erschrocken ein Stockfremder — warum nicht?

— Naiv! lächelte der Berliner, erstens singt sie heute zum letzten Male, zweitens kommen wir bei diesem Schneewetter erst nach Anfang der Oper zum Berliner Bahnhofe, drittens fährt man bei gutem Wege, der jetzt nicht vorhanden, und mit eiliger Droschke, die selten vorhanden, eine gute Viertelstunde bis zum Opernhause, vier-

tens waren schon vor mehrern Tagen für gutes Gold, Friedrichsd'or mit festen zwanzig Silbergroschen Agio, keine Billets mehr zu haben, ist das Sicherheit genug, sie nicht zu hören?

Auf so schlechten Weg in den Berliner Straßen war ich nicht gefaßt, der ich aus dem saubern Leipzig kam. Bei uns waren die Schneemassen schon längst aus den Straßen geschafft, hier lagen sie ungestört, eines guten Regens oder einer mitleidigen Frühlingssonne harrend, für welche beide nicht die geringste Aussicht vorhanden. Auch in solcher Winterzeit sollte man die Mark erkennen, man fuhr wie im tiefsten Sande. —

Nicht für zehn Louisd'or war heute Abend ein Billet zu haben! hatte mir der Oberkellner in Meinhardt's Hotel versichert, und ich hatte mir entsagend eine Mahlzeit bestellt. Welch ein Mißgeschick! Gerade waren die Ferien angegangen, als ich im verfloßenen Sommer nach Stockholm kam und dort zum ersten Male von dem großen Talente dieses Mädchens hörte. Damals war ich etwas mißtrauisch gegen das von Schweden ruhig ausgesprochene große Lob. Jetzt war an der Größe der Erscheinung nicht mehr zu zweifeln.

— Sie hätten doch einmal hinübergehen sollen in's Opernhaus, sagte der Kellner, indem er mir die Suppe vorsetzte, — an der Kasse bleibt doch manchmal unerwartet etwas übrig, und es sind ja nur ein paar hundert Schritte.

— Sie haben Recht! Und ich ging. Es war gegen sieben Uhr. Um halb sieben hatte die Oper begonnen. Im Kassenflur war es still, hoffnungslos. Ich schien der einzige Narr zu sein, der dem versagenden Schicksal ein Billet abringen wollte. Unter höflicher Verbeugung näherte ich mich dem Kassenbeamten und sprach: Es ist wohl lächerlich, meine Herren, jetzt noch um ein Billet zu fragen?

Sie waren höflich genug, nicht geradezu Ja zu antworten, aber es war so. Auch weiteres Hin- und Herreden verschaffte nicht einen Schimmer von Aussicht. Nur die Physiognomie eines Thürstehers schien mir etwas Morgenröthliches zu zeigen. Er guckte so gewiß speculativ mit vorgeneigtem Haupte über buschige Augenbrauen nach mir hin.

Du kommst daher, um ein Intriguenlustspiel auf dem Berliner Theater in Scene zu setzen, dachte ich, solltest Du nicht so viel Praxis haben, hier noch eine Scene zu erfinden, welche Dich bis hinter

jene verschlossenen Thüren brächte?! Ich winkte unscheinbar jenem speculativen Kopfe. Wir näherten uns einander unscheinbar. Wer ich sei? Ein Mann vom Metier, der die Coulissen und die Herren derselben kennt. Umsonst! Es sei Benefiz, Niemand vom Theater habe einen freien Platz, auch nicht ein erster Tenor, für den er mich halten mochte. Die Aufgabe war, von ihm zu erfahren, wer hier in den Vorhallen die letzte Instanz sei — „Der Herr Inspector!“ und ob er mich bis vor dessen Angesicht führen könne? — „Nicht leicht!“ — Aber er führte mich. Da saßen in einem schmalen Stübchen drei Herren, die mir wie Behmrichter vorkamen. Der mittelfte hatte einen Schnurrbart und führte das Wort gegen eine weinende Dame, welche auf irgend eine Weise mit ihrem Billet verunglückt war. Dies war offenbar der Herr Inspector. Das Wort war trostlos, aber höflich, und wurde in wohlgeordnetem, wohlgesprochenem Deutsch gegeben. Dies ermutigte mich. Wo Logik und Sinn für deutsche Sprache wohnt, da glaubte ich Aussicht zu haben. Dennoch erschrak ich, als er sich an mich wendete mit der kühlen Frage: „Was wünschen Sie?“ — Ich sammelte mich, und hielt eine Rede, die damit anfang, daß ich keine Berechtigung hätte, und die mit Schweden und der Anhalt'schen Eisenbahn endete. Die Rede wurde ruhig angehört, hatte aber keinen Erfolg. Nun blieb Nichts mehr übrig, als meinen Ueberrock aufzuknöpfen, und den matten Stern eines deutschen Schriftstellers und Theaterdichters zu enthüllen, der in Amtsgeschäften nach Berlin komme. Es war sehr fraglich, ob man hier an der uns feindlichen Oper irgend Kenntniß von der Schriftstellerei haben und irgend Notiz nehmen werde. Zu meiner angenehmen Ueberraschung war dies der Fall: der Herr Inspector begrüßte mich sehr lebenswürdig, schloß aber mit dem Bedauern, daß er mir nicht helfen könne. Nun schien Alles verloren. Ich faßte mich zu dem Entschlusse, ihm Zeit zu lassen. Ich blieb wie angenagelt stehen, damit er sich bestimmen könne. Umsonst. Er besann sich nicht. Ich mußte an den Abschied denken. Vielleicht half da noch eine elegische Wendung. Ich fand sie, und — sie half. „Ja, wenn ich Ihnen,“ sagte er verbindlich, „anbieten dürfte“ — Sie dürfen Alles — „Ein Billet zum“ — Paradies! Ich suche das Paradies! — „Nein, zum Parterre, dies ist nicht übertoll“ — Mein Gott, und ich bin schlant! —

Mein speculativer Kopf wartete außen schon mit dem Zettel, er hatte mir was zugetraut, und eskortirte mich durch die Schließposten, denen das ungewöhnliche Inspectionsbillet nicht auf den ersten Anblick einleuchten wollte. So drang ich in das gar nicht überfüllte Parterre und war mit einem Male mitten unter der gepuzten Elite Berlins, mitten in dem neuen, mir auch noch neuen prachtvollen Opernhause und Angesichts der eben auftretenden, von aller Welt rauschend begrüßten Jenny Lind. Ich konnte mich unter dem langen Beifallsrauschen sammeln und mit Fassung dem Beginn der großen Arie „Casta diva“ entgegensetzen; meine Intriguenscene war gelungen.

Wie ich mich zu dem Paroxysmus Berlins von Hause aus verhielt? Nicht eben ungünstig. Ich liebe den Enthusiasmus und freue mich immer, wenn eine Stadt für etwas der Rede Werthes schwärmen kann. Dies nährt ja die großen Triebe und nährt ja die Kunst! Nur List hatte mich bedenklich gemacht. Für dies immer noch Holz schmeckende, immer trockene Instrument, das Clavier, und für diese virtuose Geschmacksverzerrung solch ein fanatischer Aufwand, das macht stutzen, das deutet auf hohles, nervenfrankes Bedürfnis, sich zu erregen, sich zu überspannen. Geschieht's, weil den Leuten im Ganzen und Großen nicht genug erwünschten und nothwendigen Stoffs zu inniger Theilnahme geboten wird? Aber betrachten wir die Lind! Man ersieht, daß sie es bei mir mit einer ziemlich kühlen Unbefangenheit zu thun hatte.

Jenny Lind ist von großer Mittelgröße. Der Wuchs ist wie bei den schwedischen Frauen gut, ich möchte sagen gesund und ohne die krankhafte Eleganz der Wespentaille und andrer Zierlichkeiten, welche die Mode überschätzt. Der Knochenbau, unsre Damen erschrecken vor so massivem Worte!, ist tüchtig, ohne grob zu sein. Der Arm ist leidlich hübsch, obwohl er schöner sein könnte, in seiner weißen nordischen Haut. Man glaubt zu erkennen, daß die Künstlerin etwas abgemagert ist unter den immerwährenden Aufregungen und daß ihr Fleisch aufblühen werde bei einiger Ruhe. Denn die Büste ist jetzt nicht voll und die Schultern könnten runder sein. Die Hauptsache endlich, der Kopf selbst, ist keinesweges schön, und man erzählt von ihr das hübsche Wort, welches sie auf eine Frage nach ihren schönen Landsmänninnen erwidert haben soll: *il y a peu*

de si laides que moi! Die Stirn ist nicht hoch genug unter dem echt schwedischen dunkelblonden Haar, die Nase ist im Profil geradezu unschön, und Form und Ansatz des Hauptes sind eckig. Aber es herrscht in dem Haupte das seelenvolle nordische Auge, und dies beherrscht das ganze Antlitz, es leuchtet aus Gang, Armbewegung, Kopfhaltung und ganzem Wesen — nicht Heroismus, plastische Macht oder große Energie, nein, aber eine edle Einfachheit, ein natürlicher, vom Sinn der Kunstaufgabe durchdrungener bescheidener Styl, welcher auf der Stelle festsetzt und einnimmt. Wahrheit! das von den Kritikern vielfach mißbrauchte Wort, erwacht von selbst in uns beim Anblick dieses Mädchens. Wir fühlen sogleich, daß wir es mit keinem Flitter, mit keinem Spiel in Nebensachen zu thun haben, sondern daß diese Norma im Kern und Mittelpunkt ihrer Lage athmet, denkt, spricht und singt. Und wie begann sie dies „Keusche Göttin!“ Der ganze Saal wurde erfüllt von leisem Toneswehen wie von Aeolsharfe, lang, lang, immer länger, daß man erstaunt hinsieht, wo dieser ruhige, so gleichmäßig andauernde lange Athem herstamme, daß man, zur Uebertreibung im Ausdruck geneigt, des mosaïschen Ausdruckes gedenkt: der Geist Gottes schwebte über den Wassern. — Von diesem gehauchten Tone aus ersteht das wiederholte „Keusche Göttin“ auf eine so bezaubernde Weise, wie ich es nie gehört, obwohl ich von den europäischen Berühmtheiten diese Norma gehört habe. Alles gruppirt sich im Verlauf der Arie so wirklich keusch, so echt innerlich geboren, so lieb, so innig und doch so rein und klar im Gesange, daß ich frischer Ankömmling schon nach dem ersten Zwischenraume im Gesangsstücke zu den lebhaftesten Enthusiasten gehörte und den ärgsten Spektakel machen half. Ich war glücklich über einen solchen musikalischen Genuß nach all den Genuß-Placereien, welche man seit langer Zeit hat durchmachen und unter deren Beschwerlichkeit man endlich hat zweifelhaft werden müssen, ob man wohl am Ende selbst nicht mehr genussfähig sei.

Aber wie ist denn die Stimme, wie ist denn die Schule der Sängerin? Ist jene groß, ist diese ausgebildet? Ich glaube nicht, daß man die Stimme gar hoch stellen kann; ich habe größere, klangvollere Stimmen gehört, aber sie gibt sehr leicht aus, sie gibt sehr Viel aus, sie scheint unerschöpflich; denn so wie die Anforderung sich steigert, so steigert sich auch ohne irgend sichtbare Anstrengung

die Fähigkeit des Ausdrucks, und das Charakteristische an alle dem ist eben, daß alle die Hilfsmittel, welche den wirklichen Operngesang zu Wege bringen, in zweiter Linie bleiben, und der Operngesang selbst als ein Vollendetes in den Vordergrund tritt. Nirgends sind die sonst unvermeidlichen Stützen und Hebel zu sehen, dies Ansetzen, Ausholen, Athemsuchen, dies Absondern einzelner schwieriger Passagen, dieser ganze aus dem Rahmen heraustretende Kram der äußerlichen Sängerinnen. Ich glaube wohl, daß die sogenannte Bravour noch fehlen möge, ich habe nicht Einsicht genug in die Technik, um das zu beurtheilen und ich habe sie nur dies eine Mal gehört, aber ich weiß, daß sie die eigentliche Bravour des dramatischen Gesanges in jenem hohen Grade besitzt, welche nur der Künstlerin in voller Bedeutung des Wortes erreichbar ist, der aus dem Ganzen schaffenden und doch alles Einzelne bewältigenden Künstlerin, welche der Seele des Ganzen zustrebt.

Ihr Spiel endlich ist noch nicht durchgebildet dramatisch. Es läßt viele Uebergänge unbezeichnet, es ist wohl geistvoll, aber nicht geistreich, es ist nicht geschmeidig, für die Leidenschaft nicht plastisch genug, es erreicht in den mannichfachen Wendungen heftiger Leidenschaft nicht den großen Styl der Schröder-Devrient, aber es athmet in den edleren Seelen-Affecten eine dem Drama zugeführte lyrische Kraft und Innigkeit, wie ich noch nie bei einer Sängerin gefunden. Eine Sängerin, welche leider früh abgetreten ist von der Bühne, Livia Gerhardt, war auf ähnlichem Wege, aber auch bei dieser ging die Richtung mehr auf Ausdruck innerlicher Lebhaftigkeit als auf den Ausdruck innerlicher Kraft. Diese Kraft, der eigentliche poetische Kern, strahlt aus von Jenny Lind, und es ist ganz in der Ordnung, wenn man sich mit den allgemeinen Ausdrücken hilft, sie sei die leidenschaftige Poesie, wenn man den von ihr ausgehenden keuschen jungfräulichen Eindruck vor allem Anderen erwähnt. Diese echte Weiblichkeit, aus deren innerstem Schooße sie hervorbringt, umschleßt das Geheimniß ihrer Macht. Darum ist diese Macht echt und unwiderstehlich, denn sie ist nicht aus Stücken zusammengesucht und zusammengetragen, und es kann nicht einmal eins der Stücke weniger passen oder gar abhanden kommen. Darum kann sie einst matten, aber sie kann nicht manirt werden, und da man gerade in Berlin

so tief leidet an der Manirtheit, so mußte dieser Gegensatz derselben so berauschend wirken.

Ein Moment bezeichnet sie. Im letzten Finale hat sie dem Oberpriester das schreckliche Geständniß abzulegen, sie selbst sei die Schuldige. Alles ist gespannt auf diesen Augenblick und jenes „io sono!“ ist berühmt, die Sängerinnen legen dahinein all ihre Gewalt. Jenny Lind sang deutsch und mit der Klarsten, bis auf den kleinsten Buchstaben verständlichen Aussprache. In ihrem Texte war hier zu singen: „Norma ist es!“ Wie sang sie dies? Ihre weibliche Seele stöhnte unter der Beschämung solchen Geständnisses, ihr Oberkörper beugte sich tief vorn über nach dem Boden, und in dieser die Brust zusammenpressenden, die Stimme erdrückenden Stellung sang sie, alle körperlichen Hindernisse mit dem Drang der Seele überwindend, dies „Norma ist es!“ mit einem langsam entstehenden und in der Scham immer größer und größer wachsenden, unsre Seele erschütternden Ausdrucke. Der Körper mußte gehorchen, er mußte vorn über gebeugt bleiben, und so machten diese kleinen Worte, welche zu vollständiger Wahrheit des Moments gebracht waren, einen unbeschreiblichen Eindruck, einen Eindruck, welchen die Bravoursängerinnen mit ihrem „io sono!“ niemals hervorbringen können, wie sehr sie sich rückwärts in die Brust werfen.

Der Beifall entsprach der Leistung, und der Beifall war selbst ein schöner Anblick: alle Damen in den ersten Rängen waren in vollem Putz, und alle applaudirten unermüdlich neben den Herren, und dreimal hintereinander mußte das schwedische Mädchen kommen und die Kränze und das „Wiederkommen!“ und die Beifallskrufe entgegennehmen. Die Thränen liefen ihr über das Angesicht, und mit der Hand mußte sie dieselben trocknen.

Sie ist übrigens sonst wirklich mehr erschreckt als entzückt von dem großen Beifall, denn sie ist einfach und bescheiden und fürchtet, man überschätze sie und übertreibe. Natürlich laufen romantische Sagen umher über sie, und das Idyll war namentlich beliebt: sie habe sich mit einem schwedischen Prediger verlobt und wolle sich bald mit ihm in die Einsamkeit einer Pfarre in Dalekarlien zurückziehen. Umsonst böten ihr die reichsten Cavaliere die Hand, und niemals habe sie einem sie besuchenden Manne in Berlin einen Sessel angeboten, sondern stets stehend und schüchtern die Besuche abgefüßt.

Der Prediger und die Pfarre in Dalekarlien sind Sagen. Charlotte Birch-Pfeiffer hat intim mit ihr verkehrt, ihr die deutsche Aussprache der Texte zurechtlegen und einstudiren helfen und in so langem und genauem Umgange all ihre inneren und äußeren Lebensfreise kennen gelernt. Dies ist ausführlich und interessant in Nr. 15 und Nr. 17 der „Allgemeinen Theater-Chronik“ dieses Jahres beschrieben. Jenny ist darnach 1821 in Stockholm geboren und unter dürftigen Verhältnissen aufgewachsen. Still und verschlossen ist sie doch von frühester Kindheit auf musikalisch und gefangelslustig gewesen und die Schauspielerin Lundberg hat das neunjährige Mädchen hervorgezogen und zur Ausbildung für die Bühne empfohlen. Als Kind schon ist sie aufgetreten und hat ihr Genie bekundet. Wie für Leontine Fay hat man Rollen für das Wunderkind geschrieben. Das dauerte einige Jahre, dann trat der Bruch des Organs ein, die hohen Töne verschwanden, sie trat zurück, man vergaß sie. Vier Jahre dauerte diese Hoffnungslosigkeit, dann kam die Stimme wieder und mit Weber's Agathe begann sie zum zweiten Male ihre enthusiastisch begrüßte Laufbahn. Aber sie und ihre Lehrer kämpften während dieses Enthusiasmus gegen eine erschreckende Sprödigkeit und Unbeweglichkeit ihrer Stimme, welche nicht zum Schmiegen, zum Anschwellen, zum Tragen gebracht werden konnte. Der Genius des Mädchens verlangte aber ungestüm Vollendung, und heroisch entschloß sie sich, jedes Opfer zu bringen und von Neuem in die Lehre zu gehn. Sie gab ihre glänzende Stellung auf und ging nach Paris, um bei Garcia singen zu lernen. Was sagte er ihr, als er sie gehört? „Mein Kind, Sie haben keine Stimme! Oder Sie sind auf dem Punkte, sie zu verlieren, Ihr Organ ist überangestrengt, Sie dürfen zunächst ein Vierteljahr keinen Ton singen!“

„Ich lebte von meinen Thränen,“ hat sie über dieses Vierteljahr zur Frau Birch gesagt, „und vom Schmerze des Heimwehs!“

Als sie nach Ablauf des Vierteljahres wiedergekommen, hat Garcia die Stimme wohl besser gefunden, aber auch während der neunmonatlichen Studien hat er, ihre musikalische Intelligenz bewundernd, niemals große Erwartungen für ihre Opernlaufbahn gehegt. — Nach Stockholm zurückkehrend, hat sie glücklicherweise ihre Landsleute anderer Meinung gefunden und sie ist der Stolz Schwedens geworden. Meyerbeer hatte sie gehört und zur Eröffnung des Berliner

Opernhauses eingeladen. Das hatte sie zugesagt. Die Schweden fürchteten nun, sie gänzlich an das Ausland zu verlieren, und man garantierte ihr ein starkes Capital, wenn sie bleiben wolle. Gewissenhaft schlug sie es aus, weil sie für Berlin zugesagt, versprochen aber, mit dem Frühjahr heimzukehren. Dies Versprechen hält sie jetzt, indem sie über Hamburg nach Stockholm reist. Zum November erwartet man sie wieder in Berlin.

Zweiter Tag.

Nun wendete mir das Theater seine Kehrseite zu. Ich erfuhr, daß mein vortrefflicher Herr Weiß, ein echter Schauspieler der älteren Berliner Schule, und zwar der guten Schule, noch schwach sei von einer schweren Krankheit und mein Stück nicht in Scene setzen könne. O, wie leid that mir dies! Nicht bloß, weil er dies Stück stets geliebt und geschätzt, sondern weil ich ihn selbst liebe. Er ist so einfach, so brav, so gesund und verständig in Wort und Spiel und Geberde. Er gehört zu der bürgerlichen Gattung deutscher Schauspieler, welche nichts Hohles sprechen können und sich streng unterscheiden von der declamirenden Gattung, die in Berlin so oft und so lange ihr klingelndes Wesen getrieben und den Geschmack so sehr aufgehalten hat. Und doch ist diese bürgerliche Gattung weit entfernt von alle dem, was man als Philisterhaftiges bezeichnen mag in der Kunst mit dem Wort „bürgerlich.“ Diese Gattung bewahrt sich vor solchem Extrem durch große Frische. Wie lebenswürdig war zum Beispiele Weiß neben Seydelmann! Einem gewöhnlichen Schauspieler wäre dieser unbequem gewesen, weil er manche Rolle und so viel Ruhm in Anspruch nahm. Weiß aber bewunderte und liebte Seydelmann ohne irgend einen beeinträchtigenden Nebengedanken.

Zugleich erfuhr ich aber auch, daß mein Stück mit drei Proben abgespeist werden solle, obwohl eine ganze Woche vor uns lag. Der einzig noch übrige Regisseur müsse die Oper versehn, und drei, höchstens vier Proben seien ja genug. Diese Scheu vor Proben ist der Krebschaden unsers Theaters. Halbgar werden die Stücke aufge-

tragen und verwüftet. Die sogenannte geniale Gattung unsrer Schauspieler hat den oberflächlichen Glauben auferzogen, man verderbe sich Stimmung und Illusion durch zu genaues Probiren, man müsse Handhierung, Stellung, Gruppierung dem Augenblicke, der Eingebung überlassen, und genaue Vorbereitung sei Pedanterie. Es fehlte nur noch, daß wir Autoren die Stücke hinter den Couliissen exportirten. Diese falsche Genialität hängt genau zusammen mit unsrer Ansicht von Kunst, deren Ein und Alles wir gern in augenblickliche Begeisterung setzen. Diese soll nicht fehlen, aber sie soll auf reiflich vorbereitetem Grunde entstehen. Nur weil alle Kräfte gleichmäßig zusammenwirken, ist die Kunst so groß und mächtig.

Außer alle dem thut nun noch der republikanische Styl auf den deutschen Proben das Seinige, die Wirkung der Stücke aufzulösen. Es ist kein Haupt vorhanden, welches die Einheit des Stückes und ein harmonisches Ensemble erstrebt, sondern nur ein Regisseur, ein College der Spielenden, welcher die äußerliche Inszenesetzung betreibt und jeden Mitspielenden seinen beliebigen Beitrag anbringen läßt, wie und wo es diesem Mitspielenden angemessen scheint. Je mehr nun alte selbständige Schauspieler vorhanden sind, desto mehr wird so „auf eigene Hand“ gespielt, desto mehr wird die Jedem eigenthümliche Virtuosität entwickelt, und man nennt dies wohl charakteristisches Spiel. Eine Kleinigkeit geht nur ganz dabei verloren, nämlich das Stück; das wird allmählig ganz hinausgespielt, bis nur noch die Herren und Damen Soundso übrig bleiben. Neuerdings ist es aber unsre deutlich genug dargethane Tendenz, das Schauspiel von der Virtuosität der Einzelnen zum Ensemble zu erheben. Was kann nun entstehen, wenn ein jetziger Autor auf solch eine Probe kommt, um sein Stück in Scene zu setzen? Er findet die widerstrebendsten Elemente. Erstens ist man weit entfernt davon, dem deutschen Dramatiker die Fähigkeit der Inszenesetzung zuzutrauen oder zuzugestehen. Mit dem banalen Begriffe deutschen Dichters verbindet man die Vorstellung von Lyrik und unpraktischem Idealismus. Zweitens hält man die herkömmlichen Handgriffe für das Ein und Alles der Theaterwissenschaft und findet Neuerungen darin geradezu lächerlich. So sind wir denn zur stehenden Manier gekommen, zur Manier, welche nahe daran war, unser ganzes Theater zu tödten. Schon Schauspieler, welche davon abweichen wollten, wie Seydelmann, erweckten

mürrische Opposition; Autoren, welche auf eigenthümliches Ensemble dringen, erwecken den größten Widerwillen. Die in Frankreich herrschende Vorstellung, der Autor sei und bleibe die Hauptperson und habe alle wesentlichen Bestimmungen zu treffen, diese Vorstellung, welche das französische Theater stets in Frische erhält, sie ist bei der Schauspielermehrzahl in Deutschland unbekannt, und der Mangel an praktischen Dramaturgen nährt diese dem Drama und dem Theater tödtliche Vorstellung. Unter Dramaturgen denkt man sich einen philosophischen oder poetischen Theoretiker, der seine wahrscheinlich überflüssige Aufgabe durch Vorträge zu lösen habe, auf dem Theater selbst aber nicht nur entbehrlich, ja geradezu störend sei.

Obwohl ich keineswegs theoretisirte, sondern nur das lebendige und wo möglich harmonische Ganze vertrat, so erlebte ich doch nicht minder solches Widerstreben, weil ich mein Interesse standhaft und ohne Berücksichtigung der zehn verschiedenen Ansichten und Vorschläge vertrete. Der Autor weiß doch am Ende, was er mit seinem Stücke will, und kann nicht zehnerlei Fremdartiges eindringen lassen. Es war indessen doch nur ein Hauptacteur, der unumwunden erklärte, er lasse sich nicht unterbrechen und wolle nicht auf den Autor hören. Wohl denn! erwiderte ich ihm, dann wird das Stück nicht gegeben!

Wir nahmen unsere Mäntel und die Probe schien aus zu sein. Unterstützten die andern Mitglieder diesen Aufstand, so waren wir fertig, denn ich für meinen Theil beharre fest darauf, mich als Herrn meines Stücks zu betrachten, und es nur so geben zu lassen, wie es in mir lebt. Lieber verzichte ich auf die Darstellung. Nur so kann die dramatische Literatur ihr Obrecht neben der theatralischen Routine wieder erobern.

Das ruhige Benehmen der übrigen Darsteller unterstützte mich: jener Hauptacteur nahm seine Worte wieder auf, fuhr in der Probe fort und spielte nun in der Entrüstung viel besser als vorher. Dennoch hatte ich einen schmerzlichen Eindruck davon, weil ich himmelweit entfernt davon war, die Darstellenden zu verlegen, sondern Nichts lebhafter wünsche, als Hand in Hand mit den Darstellenden zu bleiben. Nur dann ist wohlthuendes Leben zu erreichen. Aber es mußte zu solchem Aeußersten kommen, wenn die einzelnen Darsteller gebieterisch das Ganze beherrschen wollen.

Dritter Tag.

Heute bin ich unter die Politiker gekommen, und zwar unter gut Unterrichtete, wie man zu sagen pflegt. Die Geschichte von beabsichtigter Constitution, welche man auswärts für ein Märchen hielt, hat ihre vollkommene Richtigkeit. Der König selbst soll sie verfaßt haben, und wenn man ihm nicht so dringend abgerathen, so hätte er sie auch diesmal zur Eröffnung der Landtage gegeben. Das Versprechen des Vaters einzulösen, sei ihm jetzt der wichtigste Gesichtspunkt. Er sei auch der Meinung, die Censur sei nicht mehr haltbar und er lasse beim Bundestage ein Preßgesetz beantragen, welches auf Preßfreiheit und auf Strafen nach dem Druck begründet werde. Der Minorität beim Bundestage gewärtig, habe er vorgehabt, deshalb doch nicht zurückzubleiben hinter solchen Absichten und in Sachen der Justiz auch öffentliches und mündliches Verfahren zu bewilligen. Und wer ist gegen solche Maßregeln, welche in ganz Deutschland mit Jubel aufgenommen sein würden? O, darüber erzählt man sich natürlich die mannichfaltigsten Geschichten. Sie in all ihren zum Theil ganz interessanten Details zu wiederholen, fühle ich mich nicht berufen, denn es läuft da gewiß viel Abenteuerliches, durch Klatscherei Uebertriebenes mitunter. Eine hohe Person wird zum Mittelpunkte derartig Widerstrebender gemacht und einige Minister werden insofern interessant geschildert, als sie bis zum letzten Augenblicke Nichts von dem geahnt, was sich Neues bereite. Man zweifelt nicht, daß die Verwirklichung vom Könige nur verschoben worden und bei jeder besondern Gelegenheit zu erwarten sei. Mente er den unermesslichen Jubel, welcher durch ganz Deutschland seinem Namen und solchem Werke entgegenjauchzen würde, er überwände gewiß leichter die Schwierigkeiten, welche allerdings mit einer so entschlossenen Abwendung von herkömmlich gewordener Politik halber Maßregeln verknüpft sein mögen. Ueber die Einführung hab' ich zweierlei gehört; der Eine sagt: die Constitution ist vom Könige bereits ausgearbeitet und soll verlichen werden. Der Andre sagt: es sollten sämtliche Landtage nach Berlin berufen werden, zur Constatuirung einer reichsständischen Verfassung.

Vierter Tag.

Die neue Probe belehrt mich, daß mein Zuthum hier ganz unmächtig. Ich bescheide mich also schweigend vor der Unmöglichkeit und ich habe gefehlt, bei der entscheidenden Gelegenheit nicht auf der Zurücknahme meines Stücks zu beharren. Jener Hauptacteur, welcher mein Stück zu tragen hat, bleibt auf all den Punkten, welche gleich zu Anfange so heftige Scenen herbeiführten; er weiß Alles besser. Es ist nicht abzusehen, wie beim Mangel an Kern, Stetigkeit und Nachdruck im Träger des Stücks, wie im Geleite all dieser kleinen zugesetzten Spielereien, welche den Eindruck des Charakters nur noch benachtheiligen, das Nothwendige hervortreten soll. Denn mit diesem Charakter steht und fällt das Stück. Alles lehnt sich an ihn; ist er morsch, dann Ade, günstiger Gesamteindruck! Und für die kleineren Rollen, welche das gute Herz und die bessere Zukunft darstellen sollen, auf welche der Zuschauer mit moralischer Genugthuung blicken soll, auch für diese bin ich hier schwächer ausgerüstet als in Leipzig, was kann das Resultat sein?! Scheute ich nicht das Aufsehen, und namentlich den Schein von zu großer Anmaßung, so nähme ich das Stück heute noch zurück. Ich habe Unrecht, diesen Schein nicht auf mich zu nehmen: man muß sein Eigenthum für kostbar halten, wenn man es einmal auf offenen Markt bringt.

Von der Probe bin ich zu Ludwig Tieck gegangen, der dies „Rococo“ so hoch hält, um ihm auch zu seiner Genugthuung den glänzenden Erfolg der Leipziger Aufführung zu erzählen und meine hiesige Noth zu schildern. Er sieht wohler aus, als vor zwei Jahren, und verspottete mich über meinen ewigen Eifer für das Theater, welches doch verloren sei mit seinen Schauspielern, die nicht mehr sprechen könnten und Nichts mehr lernen wollten und mit unserm Publicum, das nicht mehr hören möge. Ich hielt ihm entgegen, daß wir dies schwer zu spielende Stück, welches genau gehört sein müsse, doch in Leipzig so zur Geltung gebracht, um binnen sechs Tagen an dem kleinen Orte drei Vorstellungen mit vollen Häusern möglich zu machen. Mag sein! erwiderte er; in Sachsen ist auch die Aufmerksamkeit noch solider; hier gelingt's Ihnen nicht, und Sie hätten sich auch wenigstens Marr, Ihren Regisseur und Marquis, mitbringen müssen. — Ich opponire immer diesem Pessimismus und

berufe mich darauf, die Vorstellung von besserer Vergangenheit sei eine Illusion des Alters. Sonst hätte er ja selbst sein großes Talent für's Dramatische dahin ausgebildet, daß er Stücke, wirkliche Theaterstücke geschrieben. — „Ich hab's gethan! Es wird nicht viel fehlen zum Hundert, die ich entworfen.“ — Und warum denn nicht ausgeführt? — „Weil es mit der Schauspielkunst reißend schnell vergab ging!“ — Schon in den neunziger Jahren? — „Schon in den neunziger Jahren! Iffland verdarb Alles.“

Meine Entgegnung richtete sich nun dahin, daß er wohl die Handlung zu gering achte und besonders durch Vorlesen übermäßigen Nachdruck auf bloße Rede zu legen gewöhnt worden sei. — „Nein, nein!“ unterbrach er mich, „Sie werden dies nicht mehr sagen, wenn ich Ihnen sogar Tasso und Iphigenie preisgebe, als Theaterstücke preisgebe!“ —

Ich erschrak, denn dies ging über meine dreisten Anforderungen hinaus; er war aber in Zug gekommen und bewies mir mit großer Lebhaftigkeit, warum dies keine Stücke seien für's Theater. Dennoch fand er es bedenklich, daß ich im Struensee die Handlung der Schauspieler wie in ein Schachbrett eingeengt habe. Ich verteidigte es mit seinen eignen Waffen und benützte übrigens die Gelegenheit, dem Zeitungsgerüchte nachzufragen, welches ihm ein politisch abfälliges Urtheil gegen Aufführung Pugatschefs und Struensee's zuschiebe. Es wäre ja erschrecklich, wenn gar Literaten neben Literaten in der Frage über Productionen die augenblicklich herrschende Politik zum Maßstabe machen wollten! — Er lächelte und machte eine ablehnende Bewegung mit der Hand.

Die Sache verhält sich auch nicht so. Er hat die Stücke dem Könige vorgelesen, und die Rücksicht des Hoftheaters für andere Höfe, diese unserm modernen Drama tödtliche Etikette, steht auf einem andern Blatte, einem Blatte übrigens, auf welches nicht mit unverlöschlicher Tinte geschrieben werde.

F ü n f t e r T a g .

Welch ein niederschlagender Anblick, diese unmächtigen Sünder!
Und wie viel häufen sich deren an in einer großen Stadt, welche

Regierungsstadt ist und Universitätsstadt! Da hat man mir eben zwei, drei Brochüren gezeigt von solchen alten Hähnen, die doch auch noch mitthun möchten, obwohl sie sich selbst schon lange pensionirt haben. Sie sind verdorrt, versteinert, weil sie längst außer der stromenden Bewegung. Ja, diese Bewegung ist oft unbequem und wir sollen uns oft dagegen stemmen, aber bei Seite treten, ignoriren, ach, das gebiert eben die alten Perücken, in denen nur noch Staub und Motten wohnen. Berlin strotzt von solchen Invaliden-Contingenten. Die Befreiungskriege haben ihrer gelassen, und das sind noch die besten; sie stammen doch aus Jugend und klammern sich an Jugend. Die zwanziger Jahre, die halbwüchsigen, zurückbleibenden Jahre haben ihrer gelassen. Das alte Hegelthum hat ihrer gelassen. Gott, sind die steif! Von einem solchen war eine Brochüre, welch eine specifisch ständische Constitution für Preußen nöthig sei. Alles gehörig classificirt und kategorisirt, absolutes Mottenfutter. Innerlich wirklicher Verrath des sich selbst entwickelnden Geistes, und doch auf den Knöpfen, an den Nähten und Säumen etwas unerläßliche Freiheitscourage, das gefürchtete Wort Constitution. Er hat's gewagt, der Professor! Welch ein niederschlagender Anblick! Und so sind ihrer hundert; trotz aller Lectüre wissen sie in Wahrheit nicht, was in der Welt vorgeht, und vor der Rücksicht rechts hin und der Rücksicht links hin, und steuernd zwischen eitel Redensarten, was gebären sie? Todte Wechselbälger. Und waren doch Leute von philosophischer Bildung und sind es wohl noch, wie niederschlagend!

Und die weiteren Contingente neueren Datums — vorüber, vorüber!

Lufullische Diners gibt dieser stattliche Verleger! Ich hatte die Ehre, neben Leopold Ranke zu sitzen, neben diesem geistvollsten und kunstreichsten Historiker. Er ist ein kleiner, halb lächelnder Mann, gefunden Antlitzes, der fein zusieht und seine Macht kennt. Er kommt jetzt an's achtzehnte Jahrhundert, das ist eine reizende Aussicht auf neue Bücher. — Und ein Paar Stühle weiter war auch der gesunde und so gescheidte Süddeutsche Berthold Auerbach, welcher stille Heerschau hält im Norden. Er ist vorsichtig und versichert gutmüthig, es sei doch hier unten nicht gar so trocken, wie man sage, un-

wenn man ihn bei Tische fragt: rothen oder weißen Wein? so blüht er zunächst um rothen und weißen, damit er seinen Geschmack orientiren könne, der behaglich beobachtende Schwarzwälder! Er wird schöne „Dorfgeschichten“ entdecken in Berlin! Jetzt, da in der gebildeten Welt das Erlernen todter Sprachen abstirbt, sollen ja einmal alle zukünftigen Offiziere Lateinisch lernen, ein räthselhaftes Strategem, über welches man so lange scherzen wird, bis einmal die neuen Römer nicht nur den Cäsar, sondern auch den Dvid und Cicero auf dem Schlachtfelde auseinandersetzen, oder, wie man schulmäßig sagt, exponiren werden. — Zu den eigenthümlichen Erscheinungen gehört hier auch die Sage vom Organischen und die Vorstellung vom übrigen Deutschland. Ernste Schriftsteller, Gelehrte, ja Historiker, hegen eine so gewiß abschreckende Meinung von dem Treiben in Leipzig, Frankfurt, Stuttgart und solchen Städten praktischer Bewegung, und sprechen von dem Mechanismus einer Staatsmaschine, wie von den Geheimnissen eines tief organischen Wesens. Man glaubt das „Mühlrad“ aus Göthe's Faust zu hören, zu sehen und zu fühlen. Oder lehrt nicht die Erfahrung seit so vielen Jahren, daß im sogenannten Reiche, im alten Deutschland, die wirklich organischen Formen in steigender Entwicklung begriffen sind, das heißt in einer Entwicklung, welche dem wirklich lebendigen Geiste zu entsprechen trachtet? Oder gibt es eine organische Entwicklung ohne diesen Geist? Oder gibt es eine politische Weisheit, welche außerhalb der gegebenen Lebensbedingungen des Zeitalters eine Staatsexistenz schaffen will? Ist es etwa ein Beweis für diese Weisheit, daß man nach allerlei kostspieligen Umwegen immer wieder genöthigt ist, eine der verschmähten, banal genannten Straßen anzunehmen? Das Banale im Staatsleben trägt eben den Bann der Nothwendigkeit in sich. In diesen Bann sich fügend, kann man selbständig und fruchtbar weiter trachten, ihn läugnend und umgehend aber ist man ohnmächtig. Denn die Macht setzt Glauben voraus, welcher ihr dient.

Sechster Tag.

Heute Abend ist die Aufführung *Rococos*. Ich hege die alleringste Erwartung, besonders seit ich gestern Gutzkow's „*Urbild*“ hier gesehen. Wir spielen es in Leipzig sogar rascher, schärfer, greifender, und was ich im Publicum zu finden erwartet, das hab' ich vermist: Raschheit und Feinheit der Auffassung, Sinn für das Gebäude im Ganzen. Man erlustigte sich an den Einzelheiten und war auch darin nicht wählerisch. Die Aufführung aber gilt hier für eine gute.

Ich habe heute Jenny Lind noch in einem Concerte schwedische Lieder singen hören, und ich bin ihr von einem Schweden vorgestellt worden. Ich sollte ihr von der schwedischen Heimath erzählen, die ich später noch als sie selbst gesehen. Das wollt' ich ihr mit schwedischen Ausdrücken würzen, und der erste und einzige, welcher mir einfiel, bedeutete „saure Milch“! Man kann nicht glücklicher sein im Impromptu, und Fräulein Jenny lachte herzerschütternd. Sie ist ganz so natürlich und einfach, wie ich mir sie gedacht, eine anspruchslose Blume in der Halde.

Welcher Widerspruch! Welche Bestätigung! Ich hatte immer gewünscht, mein Stück nur ja früher in Berlin als in Leipzig herauszubringen, weil ich meinte, in einer solchen Hauptstadt für ein Intriguenspiel alter Seigneurs ein aufmerksameres und theilnehmenderes Publicum zu finden als in einer Handelsstadt, für welche diese Pompadourzeit etwas zu weit Abliegendes, etwas Uninteressantes sein werde. Auch herrschte in Leipzig ein ungünstiges Vorurtheil gegen dies Stück, und es war mir eine systematische Opposition angekündigt. In Berlin aber herrschte ein günstiges Vorurtheil. Und was geschieht? In Leipzig finde ich die strengste Aufmerksamkeit, und auch die Opposition will erst mit Fug und Grund sich äußern, auch sie hört genau, und das Stück erringt einen vollständigen Sieg. In Berlin finde ich ein überfülltes und zugleich ein unruhiges Haus, welches die Exposition zum großen Theile nicht hört oder überhört. Dieser Mangel an Aufmerksamkeit, unbekannt, total unbekannt im

kleinsten Theater des Auslandes, ist das Allerniederschlagendste für den Autor in Deutschland. Man kommt spät, man kommt zu spät, man setzt sich geräuschvoll zurecht, man begrüßt hierhin, dahin, man orientirt sich erst im Hause, man fragt diesen Nachbar, man fragt jenen Nachbar, man bringt die Gläser in Ordnung, man sieht endlich auch nach der Scene, und wenn da nicht gleich etwas Apathes vorgeht, so sieht man wieder anderswohin. Und die sogenannten Habitues an den Rändern des Saales sind die schlimmsten. Gesellschaftliches Hinbringen, Gewohnheit für einige Abendstunden ist ihnen das Theater; von innerem Antheile, von Andacht ist nicht die Rede. Ich saß am Rande des Parquets und konnte mein eigen Stück absolut nicht verstehen. Mein Nachbar fand die Geschichte schon bei der ersten Scene langweilig, und drückte das so vielfach und wortreich während des ersten Actes aus, daß er am Schlusse des Actes nicht eine Idee hatte von dem, was da oben vorging. Was Idee! Ich will mir amüßren! sagte er ärgerlich lachend, und da ihm dies denn auch natürlich im zweiten Acte nicht gelang, so ging er verdrießlich nach Hause. Er hatte aber am Schlusse des ersten Actes den Komiker applaudiren helfen. Dieses Applaudiren von einem großen Theile des Hauses bestürzte mich noch mehr. Nirgends geschieht dies, wo das Stück gegeben und mit Aufmerksamkeit angesehen wird. Das Bißchen Komik des Bedienten, welcher den Act schließt, ist eine Nebensache, und ein innerlich theilnehmendes Publicum ist viel zu sehr mit Schürzung der Intrigue beschäftigt, als daß es dafür eine so lebhaftre Aeußerung haben könnte. „Das Stück ist verloren, wenn dies Symptom nicht trägt“, flüsterte mir ein Leipziger zu, welcher das Stück schon kannte. Man wirft sich auf das Episodische, und hat die Schlüssel nicht ergriffen — und so war es! Das Stück fristete sich von Einzelheiten, von Aeußerlichkeiten, und das sich äußernde Publicum saß drei Stunden lang vor den verschlossenen Thüren eines Stücks, und muß sich eigentlich bitter gelangweilt haben. Ich habe die Güte bewundert, daß man nach solcher Marter noch Laune hatte für einzelne Scenen, und am Schlusse noch hervorrief. Denn auch die zweite Hälfte des Stücks, welche obiger Hauptacteur zu tragen hat und welche er ganz wie in der ersten Probe nach Art des Ballspiels hin und herwarf, statt sie auf

die Schultern zu nehmen, mußte unter solchen Umständen, da man eines kernigen Trägers ganz und gar bedürftig war, unerguidlich bleiben. Für mich war's eine entsetzliche Pein, da ich die Naivetät habe, das Stück für werthvoll und nur auf solche Weise für verdorben zu halten. Ich wäre auch gewiß hinweggegangen, wenn ich nicht unter allen Umständen das Ausreißen für tadelnswerth hielte. Das Ganze war für mich eine verlorene Schlacht, und jeder Act ein neuer Kugelregen, welchen ich wehrlos aushalten mußte. Was hilft's, sich zu sagen: es ist nicht Deine Schuld, Truppen und Terrain lassen Dich im Stiche! Man fragt doch nur nach dem Resultate, und selbst diejenigen, welche das Stück der Lectüre nach kennen, erhalten jetzt im doppelten Sinne eine ungünstige Vorstellung davon. Dies ist die Qual des Theaters: das Object bleibt nicht dasselbe, es wird je nach Schauspielern und Publicum verändert. Was hilft der äußerlich günstige Erfolg, wenn man mehr will als den Schein! Und diesem ganzen, großen, mir so wichtigen Publicum Berlins ist der Glaube nie wieder zu benehmen, dies Rococo sei kein gutes Theaterstück. Es ist ihm nicht zu benehmen, selbst wenn ich es morgen mit vortrefflichen Schauspielern vortrefflich aufführen lassen könnte in Berlin. Ein erster Eindruck ist nicht zu verwinden, und zur richtigen Wirkung eines Stücks gehört nicht nur eine Bühne, sondern auch ein Publicum.

Die anwesenden Leipziger brachten mich wohl leicht über den ersten Aerger hinweg durch ihren Jubel, welcher das anspruchsvolle Berlin verhöhnzte.. Aber die Niedergeschlagenheit blieb doch haften, die Niedergeschlagenheit über das deutsche Theaterwesen und das hiesige im Besonderen. Es ist ja doch die Hauptstadt, und welch einen Eindruck macht es, wenn Einem hier zugerufen wird: Dicke Striche, grelle Scenen, stoßweise Effecte, zwischen denen man zerstreut sein kann, Tagesbeziehungen links und rechts, dies ist's Recept! Und wenn man einräumen muß: hier ist nur Hilfe möglich, wenn eine Reform in Haupt und Gliedern eintritt, mit Gewinnung einiger großen Talente ist's gar nicht mehr gethan! Für das Publicum strenge Diät, für das darstellende Personal eine schonungslose Sichtung und ein überwiegender Zufluß von Jugend, welche noch Begeisterung und noch keine Manier hat, für die vorbereitende Tech-

nist strenger Ernst und Andacht um jeden Preis. Nur dann sind die im Personal vorhandenen guten Elemente in werthvolle Geltung zu setzen. Dies Alles aber bedürfte einer ungewöhnlichen Vollmacht und bedürfte einer Vorbereitung, welche wenigstens ein ganzes Jahr und eine unerschütterliche Energie in Anspruch nähme. Mit dem bloßen Wechsel der Intendanz wäre hier gar Nichts gewonnen. Ein neuer Cavalier brächte neue Kleinigkeiten und das wäre Alles. Technische Leitung, gründliche und strenge allein kann helfen und sie würde zunächst darauf bestehen, daß das Schauspiel völlig getrennt würde von der Oper. Die jetzige Gemeinamkeit, die Wurzel erschreckender Verwirrung und Zerstreuung, ist eine chronische Krankheit geworden.

Die Kunst der Schauspielerei ist eine Kunst, die sich nicht lehren läßt, sondern nur durch die Beobachtung der Kunstübung selbst erlernt werden kann. Sie ist eine Kunst, die sich nicht lehren läßt, sondern nur durch die Beobachtung der Kunstübung selbst erlernt werden kann.

Die Kunst der Schauspielerei ist eine Kunst, die sich nicht lehren läßt, sondern nur durch die Beobachtung der Kunstübung selbst erlernt werden kann. Sie ist eine Kunst, die sich nicht lehren läßt, sondern nur durch die Beobachtung der Kunstübung selbst erlernt werden kann.

Die Kunst der Schauspielerei ist eine Kunst, die sich nicht lehren läßt, sondern nur durch die Beobachtung der Kunstübung selbst erlernt werden kann. Sie ist eine Kunst, die sich nicht lehren läßt, sondern nur durch die Beobachtung der Kunstübung selbst erlernt werden kann.

Die Kunst der Schauspielerei ist eine Kunst, die sich nicht lehren läßt, sondern nur durch die Beobachtung der Kunstübung selbst erlernt werden kann. Sie ist eine Kunst, die sich nicht lehren läßt, sondern nur durch die Beobachtung der Kunstübung selbst erlernt werden kann.