



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Zabel, Eugen: Das Berliner Schauspielhaus

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



Das Berliner Schauspielhaus

Von Eugen Zabel



ine Weile schien es, als ob sich das herrliche Gebäude auf dem Berliner Gendarmenmarkt, das früher der gesamten dramatischen Kunst in Deutschland die Richtung vorzeichnete, in eine ungeheure Attrape mit klassischem Formenschwung verwandeln wollte. Der unwürdige Zustand war eingetreten, daß selbst tonangebende Kreise unserer Bevölkerung beim Anblick des Schillerdenkmals überlegen lächelten und sich weder um die Dichtungen noch um die Künstler kümmerten, die dort auf der Bühne erschienen. Jetzt spricht man wieder ernst und erwartungsvoll vom königlichen Schauspielhause in der Annahme, daß der Musengott auf dem First des Hauptgebäudes sein Greifen-Zweigespann bedeutenden Zielen zulenken könne. Immer wieder hat man sich dort seit Einführung der Theaterfreiheit bei frischen Strömungen unseres Bühnenlebens überholen lassen und eine Verjüngung an Haupt und Gliedern erst dann für notwendig gehalten, wenn der Vorsprung freier und selbständiger Unternehmungen nur noch schwer einzuholen war. Das geschah zuerst in den Maitagen 1874, als die Meininger in Berlin auftraten und den Zuschauern eine neue und farbenfrohe Kunst der Inszenierung boten, die den Geist unserer klassischen Meisterwerke in ungeahnten Bildern aufleuchten ließ. Dieselbe Erfahrung wiederholte sich im Herbst 1883, als mit der Begründung des Deutschen Theaters zum ersten Male der Versuch gemacht wurde, eine Kunststätte mit hohen künstlerischen Aufgaben ohne staatliche Unterstützung zu schaffen. Fünf Jahre später wurden bei der Eröffnung des Berliner und Lessingtheaters ähnliche Wege eingeschlagen, und zuletzt hat Max Reinhardt mit dem Arbeitsfleiß seiner beiden Bühnen an dem Bau der Überlieferung die morschen Stellen herausgefunden und junge Kräfte sich eifrig regen lassen. Es dauerte immer lange, bis das Schauspielhaus die Notwendigkeit einsah, bei der Durchführung des Spielplans seine Schritte zu beschleunigen, um nicht bei der vorwärts drängenden Entwicklung durch einen kräftigen Ruck beiseite geschoben zu werden.

Dabei lehrte jedesmal die Erfahrung, daß es gar keiner besonderen Anstrengung bedarf. Niemand hat es so leicht wie der Generalintendant der Königlichen Schauspiele, verloren gegangenes Vertrauen zurückzugewinnen und sich ohne sonderliche Anstrengung zu einer beliebten Persönlichkeit zu machen. Das hat auch der jetzige Leiter, Georg von Hülßen, erfahren, an dem man fast schon verzweifeln wollte, als die Zügel seiner Verwaltung am Boden schleiften und er niemandem vertraute, sie, wie es dringend notwendig war, straff anzuziehen. Nach seiner Wiederherstellung von schwerer Krankheit hatte er sich lange Zeit in eine solche Zurückhaltung eingekapselt, daß er sogar in seinem eigenen Hause unsichtbar blieb und wie ein unnahbares Wesen hinter den Wolken verschwand. Kaum ließ er sich aber herab, eine Persönlichkeit vorzustellen, mit der man rechnen konnte, so streckten sich ihm von allen Seiten erwartungsvoll die Hände entgegen, um ihn als tatkräftigen Helfer und Retter aus der Not zu begrüßen. Mit den schönen Worten seiner Matfowsky-Feier, gegen die er sich zuerst entschieden gesträubt hatte, gewann er einen großen Teil der öffentlichen Meinung für sich. Das alte Schuldbuch, das man ihm früher so oft mit mahnenden Worten vorgehalten hatte, flog in hundert Fetzen auseinander. Paul Lindaus Einzug als Dramaturg erschien manchen sogar als Anbruch einer literarischen Morgenröte. Auch ältere Beobachter, die durch die Schule der Erfahrung gewizigt waren, nickten der seltsamen Wendung der Dinge freundlich zu und manche Enthusiasten meinten, daß es bei einigem Bemühen möglich sein müßte, das Theater am Schillerplatz wieder zur ersten Bühne Berlins, ja vielleicht von ganz Deutschland zu machen.

Ein schöner Traum, dem man immer wieder nachjagt und der sich doch nur schwer zur Wirklichkeit gestalten läßt! An Leuten, die trotz alledem eine aufrichtige Liebe zum Schauspielhause empfinden, fehlt es gewiß nicht. Sie knüpfen ihre eigene Erinnerung, die ihnen das Blut freudiger durch die Adern treibt, an die von fern herüberleuchtende geschichtliche Vergangenheit, glauben die Steine reden zu hören und wandeln wie in einer stolzen Ruhmeshalle im Schatten großer Meister, denen die Menge in Begeisterung zuströmte. Dieser Kranz, der Männern wie Ludwig Devrient und Seydelmann, Dessoir und Döring, Frauen wie Auguste Crelinger und Fried-Blumauer gewunden wurde, ist unwiederbringlich verwelkt und zerrissen. Es ist an dieser Stelle zu viel ins Stocken geraten und zu große Lücken haben sich gebildet, als daß man die Fahrt mit vollen Segeln zu weiten, lockenden Zielen ohne weiteres beginnen könnte. Die „Lieder des Euripides“ bildeten eine wehmutsvolle Klage um den jähen Tod des unvergeßlichen Wildenbruch, der dem deutschen Volk und dem Hohenzollernhause so viele stolze Denkmäler errichtet hat. Hauptmanns „Versunkene Glocke“ bedeutete eine ruhige Abfindung mit dem Dichter, dessen „Hannele“ bei der ersten Aufführung beinahe die Grundvesten des Hauses erbeben machte. Der lebenswürdige Fremdling Muffets „Man spielt nicht mit der Liebe“ offenbarte sich allerdings als ein versehentlicher Besuch, den man

mit höflichen Verbeugungen bald wieder an die Tür begleitete. Beim „Eingebildeten Kranken“ Molières erwies sich das von Lindau zurechtgefädelte Vorspiel nach Bruchstücken aus Meister Coquelins älteren Lustspielen und musikalischen Einlagen aus seiner Zeit zwar als zu umständlich. Aber die Einfügung der prachtvoll grotesken Doktorpromotion zum Schluß wirkte als eine wirkliche Bereicherung der Szene. Sie wird auch in der „Comédie française“ in Paris alljährlich nur ein einziges Mal am Todestage Molières, dem 17. Februar, aufgeführt, wobei die Mitglieder seines Hauses mit langsamen Schritten bis an die Rampe treten, seine dort aufgestellte Büste mit Lorbeer bekränzen und nach dem Maß ihrer Beliebtheit mit sich verstärkendem oder verringerndem Beifall begrüßt werden. Bei dem dritten Juro!, das der närrische Argan spricht, indem er die Vorschriften der ärztlichen Wissenschaft feierlich anerkennt, auch wenn sie schädlich sind, stehen die Darsteller in Paris unerwartet auf, machen mit ernster Miene eine Pause von vielleicht einer halben Minute und fahren in der lustigen Komödie dann weiter fort. Damit erinnern sie an den Augenblick, als Molière bei der Durchführung dieser Rolle einen Blutsturz bekam und ohnmächtig nach seiner Wohnung in der Rue de Richelieu getragen wurde, wo er bald darauf starb. Wir sind also gegenwärtig mit dieser erheiternden Doktorpromotion, die sich im Schauspielhause fortbauern wiederholt, französischer als die Franzosen. Auch die zwölf mächtigen Rlistierspritzen, die wie alte Mitterschwerter in der Luft gekreuzt werden, um dem alten quackfalbernen Hypochonder eine Gasse zu bahnen, kennt man in Paris nicht. Ihre durchschlagende Wirkung bewährt sich aber bestens.

Zum ersten Male ist auch Josef Rainz als Gast im Schauspielhause begeistert aufgenommen worden. Sogar Sudermann ist bei der Aufführung seiner „Strandkinder“ vor dem Vorhang der Bühne erschienen, für die seine Stücke bisher nicht vorhanden waren . . . Nun warten die Vertrauensvollen, ob man weiteren Anschluß an literarische Schöpfungen finden kann, die freilich kümmerlich genug blühen. Man wird alle Hände voll zu tun haben und überall Türen ins Freie einschlagen müssen, um Anforderungen mannigfacher Art zu genügen und wieder in die Höhe zu kommen.

Vor allem ist der Bestand der Künstlerschar unzureichend und einer rücksichtslosen Auffrischung dringend bedürftig. Wie tiefe Wunden schlägt der Hingang eines wahrhaft großen Schauspielers, dessen Entwicklung uns zu immer neuen Gipfeln des Schaffens führte und der sein Allerbestes vermutlich mit sich ins Grab genommen hat! Das haben wir bei Mitterwurzer's schnellem Tod erfahren, der dem Wiener Burgtheater eine neue Seele einblies und nach dem wir uns noch jetzt trauernd umsehen, wenn eine starke moderne Rolle aus ihrem papiernen Dasein erlöst und in Klang und Anschauung verwandelt werden soll. Ebenso haben wir Matkowsky niemals höher geschätzt als jetzt, da wir ihn für immer entbehren müssen. Nicht allein, daß seine Begeisterung für die Kunst und sein glühendes Temperament ganz neue schauspielerische Werte schufen und Rollen wie Wallenstein, Götz und Tell in einem

Licht zeigten, dessen Strahlen ihnen früher fehlten! Er riß auch mit seiner Persönlichkeit, selbst wenn er gelegentlich zu hoch ausholte und zu heftig einhieb, seine ganze Umgebung aus ihrer Alltagsstimmung und hergebrachten Gewohnheit, reizte die einen zum Wettbewerb um den Preis der Vollendung, ertrotzte von den andern im Mitspielen ungeahnte Wirkungen und feuerte überall siegreich an. Hat der Deutsche Kaiser die Petersburger Tragödin Frau Sawina, die im Frühjahr 1899 bei uns gastierte und gewiß kein Genie ist, wirklich so überschwänglich gepriesen, wie es neulich in den Zeitungen stand, und dabei seine eigenen Künstler mit den Worten: „Ils hurlent“ in die Lehre genommen? Dabei kann er unmöglich an die Löwenstimme Matkowskys gedacht haben, die doch nur die natürliche Resonanz einer gewaltigen Seele war.

Unsere Hofbühne verfügt über zwei allerdings alt gewordene, aber immer noch Leben sprühende Genies, Arthur Bollmer und Anna Schramm, denen auf ihrem eigentlichen Gebiete auch jetzt nichts an die Seite zu stellen ist. Über die anderen senkt sich nach dem Tode des Großmeisters, der ein wahrhaft königlicher Schauspieler war, namentlich wenn es sich um die Tragödie handelte, nur zu deutlich bemerkbar der Geist des Schlaffen und Eintönigen herab. Die Sprungfedern, die früher wenigstens vorübergehend scharf angezogen wurden, haben ihre Kraft und Elastizität verloren. Man fühlt sich schon wieder in die Zeit der hohlen Paradedeklamation versetzt, die vor einem Vierteljahrhundert Schiller von seinem Ruhmessockel zu vertreiben drohte. Die mechanische Gymnastik der Kehle erdrückt die seelische Erregung, das Starre und Unbewegliche im Spiel hebt die tiefer liegende Charakteristik auf. Kostüme und Dekorationen ausgesuchter Art können diese innere Leere nicht verdecken. Man sieht, wie einzelne kräftige, aber in die Irre geratene Talente sich nach einem geeigneten Führer umsehen, weil sie gern vergessen und zulernen möchten. Das gilt vor allem von Rosa Poppe, der man unter dem Grafen Hochberg eine ungerechte und vor allem ihr selbst gefährliche Alleinherrschaft einräumte und ihr dann unter Hülsen die Flügel mit Blei beschwerte, so daß sie verärgert und verängstigt eine Weile gar nicht wußte, was sie konnte, und erst neuerdings ihre falsche Nervosität zu bezwingen lernte. Waldemar Stagemann, der sich wirksam durchsetzte und als Hamlet überragte, ist auf einmal wie ein übermüdeter Wanderer stehen geblieben und als Menschendarsteller der schönen Phrase verfallen, aus der ihn vorläufig niemand befreien kann. Vielleicht nähert sich seine Entwicklung als Liebhaber und Held schon ihrem Ende und er findet infolge seiner Verstandesschärfe als Charakterspieler eine desto erfreulichere Zukunft.

Was man an jugendlichen weiblichen Kräften bisher neu gewonnen hat, ist nicht weit her und findet sich auch auf bessern Provinzbühnen. Warum läßt man aber Agnes Sorma am Schillerplatz so gänzlich außer Betracht? Man könnte mit ihrer noch heute durchdringenden, ja einzigen Begabung, die

einem älteren Rollenfach zustrebt, dem klassischen Schauspiel ein ganz neues Ansehen geben und völlig ungeahnte Wirkungen hervorbringen, wenn man sie als Lady Macbeth oder Kleists Penthesilea auftreten lassen wollte. Ein Charakterspieler ersten Ranges versteckt sich — man lache nicht! — in Giampietro ungenützt hinter den bunt gleißenden Revuen des Metropoltheaters, wo der beste Teil seiner Begabung beiseite liegen bleibt. Man muß doch endlich einsehen, daß Giampietro einer der besten Sprecher der deutschen Bühne ist, auf der man das Rauhen, Fauchen und Schnercheln der Worte kaum noch für einen Fehler hält. Er würde seine charakteristische Begabung schnell über weite Gebiete ausdehnen, die man ihm vorläufig noch nicht recht zutraut. Er hat sich schon als unübertrefflicher Riccaut in dem Lessingschen Lustspiel gezeigt und würde gewiß bei seinem überquellenden Humor einer der besten Darsteller des Mephistopheles werden, die unser Theater je besessen hat. Noch hängt er an der hohen Gage, mit der ihn das Metropoltheater fesselt, aber bald wird er einsehen, daß er sich und uns diesen Übergang zum breiten künstlerischen Schaffen selbst schuldig ist. Auch der kometenartig über alle Gebiete des Dramas schweifende Harry Walden, der nach seinem Ferdinand und Don Carlos weitere Überraschungen erwarten läßt, müßte im Schauspielhause seinen ständigen Wirkungskreis finden. Hat man die Truppen dort wieder so vollständig beisammen, daß man mit fliegenden Fahnen in die Schlacht ziehen kann, so müßte es möglich sein, unserer Hofbühne eine leitende Stellung im Rahmen des Berliner Theaterlebens zu verschaffen.

Man möchte allerdings zuweilen die Hände über dem Kopf zusammenschlagen, wenn man daran denkt, was unsern großen und größten Dichtern nicht nur aus jüngster Zeit dort alles verweigert wurde! Als Schinkel vier Jahre nach dem schrecklichen Brand den Wunderbau seines Hauses auf dem Gendarmenmarkt im Jahre 1821 vollendet hatte, hat der damalige Generalintendant, Graf Brühl, den Weisen von Weimar, ihm zur Einweihung dieser hehren Kunststätte seinen dichterischen Segen zu geben. Die „Iphigenie auf Tauris“ sollte mit dem Ehepaar Wolff bei dieser Gelegenheit in Szene gehen und ein Prolog von Goethe als erster, öffentlich gesprochener Laut in diesen Räumen erklingen. Der Dichtersfürst kam sich wie Cincinnatus vor, der vom Pfluge geholt wurde, um sich wieder ins Schlachtgewühl zu stürzen. Aber er erfüllte, was man von ihm beehrte. Nur selbst nach Berlin bei diesem Anlaß zu kommen, widersetzte seinem Gefühl und er schützte Krankheit vor. Ein einziges Mal, als jugendlicher Dichter des „Werther“, war Goethe in Begleitung seines Herzogs an der Spree gewesen, wo ihm, wie er als Greis zu Eckermann meinte, ein so verwegener Menschenschlag zu wohnen schien, daß man Haare auf den Zähnen haben und etwas grob sein müsse, um sich über Wasser zu halten. Unsere königliche Bühne hat das Entgegenkommen Goethes bei der Eröffnung des Schauspielhauses schlecht gelohnt. „Soll's 'ne Menschenseele glauben“, wie Hamlet sagen würde, daß man an dieser Stätte von

dem zweiten Teil des „Faust“ siebenundsiebzig Jahre nach seiner Veröffentlichung noch immer nichts weiß, die gewaltige Dichtung als ungeschrieben betrachtet und zu ihrer Aufführung auch jetzt noch nicht die geringsten Anstrengungen macht? In dieser langen Zeit, in der nicht nur alle andern Hofbühnen den Versuch mit nachhaltigem Gelingen gemacht, sondern auch die größeren Stadttheater mit ihren beschränkten Mitteln, und in Berlin sogar mehrfach die Privatbühnen das Wagnis auf sich genommen haben? Wo in aller Welt steckt der Grund für diese beispiellose Unterlassungssünde und die Weigerung, sie sofort gut zu machen? Es handelt sich ja um eine nationale Ehrenpflicht, deren Umgehung dem Generalintendanten und seinem Dramaturgen die Ruhe des Schlafs rauben müßte!

Lindau sollte mit seiner Beweglichkeit, seiner großen Bühnenerfahrung und seinen geglätteten Lebensformen, die so viele bureaukratische Starrheiten mit Öl beträufeln, neben dieser Forderung noch manche andere geltend machen und durchsetzen. Shakespeares „Antonius und Kleopatra“ fiel im Mai 1871 mit Berndal und Frau Erhartt so glänzend durch, daß seitdem die leitenden Stellen diese Tragödie, wie ein gebranntes Kind das Feuer scheuten. Frau Duse gab daraus ein paar Szenen italienisch und Beerbohm-Tree das ganze Stück englisch, zwar ungleichmäßig und überladen, aber in der Kaufszene mit den Triumvirn auf dem Schiff voll mächtigen Schwunges ins Phantastische. Niemand dachte an dies unerschöpflich reiche Drama, auch als Matkowsky und Rosa Poppe auf der Höhe ihres Könnens standen und einen großen Erfolg so gut wie sicher versprochen. Dem Ibsenzyklus des Lessingtheaters, der so viel Verdienstliches enthält, fehlen noch immer drei wichtige Glieder, „Brand“, „Peer Gynt“ und „Kaiser und Galiläer“, vielleicht die mächtigsten Schöpfungen des großen Norwegers. Das Schauspielhaus hat auf keine dieser Dichtungen die Probe bestanden, sondern sie dem Schillertheater, den Vorstadt- und Vereinsvorstellungen überlassen. Keine andere Nation verfügt aus ihrer klassischen und nachklassischen Literaturzeit über eine solche Fülle von Dramen, die bei der größten Verschiedenheit ihres Inhalts mit dem geläuterten modernen Gefühl innig verbunden sind, wie die deutsche. Überall finden wir darunter von Shakespeare und Lessing bis auf Grillparzer und Hebbel, Kleist und Ludwig Stücke, über deren hohen poetischen Wert zwar niemand mehr zu streiten wagt, über die aber das letzte Wort auf der Bühne noch lange nicht gesprochen ist. Sie verlangen immer wieder eine neue Seele und eine frische Körperlichkeit, erscheinen aber im Licht einer geistesverwandten Aufführung so überraschend jung und schön, als ob sie eben geboren wären. Nur wenn der Rost der Gedankenlosigkeit und der platten Gewohnheit sich ansetzt, droht die Gefahr, daß wir den Glauben an sie verlieren oder zu falschen Vorstellungen über ihre Bühnenwirksamkeit gelangen, daß sie „Stücke mit Säulen“ werden, wie der Berliner sie früher ironisch und fröstelnd nannte. Da tut dann ein Gewaltmensch wie Max Reinhardt Wunder, der immer

Neues aus dem Boden stampft, und wenn er den Geist des Modernen auch zuweilen zu sehr schminkt, doch wieder zeigt, wie er aus einem Kunstwerk herausgeholt werden kann und muß. Immer werden uns seine starken Gerichte, die wenigstens dem Eifer und Geschick der Köche kein schlechtes Zeugnis ausstellen, willkommener sein als die Wassersuppen der Wald- und Wiesenaufführungen, die früher Molière zu einem altmodischen Nachmittagsprediger und den vulkanischen Schiller zu einem begeisterten Bezirksredner greulich entstellen wollten. Unsere klassischen Werke dürfen niemals als tote Stil- und Sprachmuster mumifiziert werden, wie es bei den Franzosen mit Corneille und Racine geschieht, denn unsere dramatischen Großmeister sind bei allem, was wir denken und tun, unsere führenden Geister geblieben.

Der klassische Spielplan des Schauspielhauses verlangt durchweg eine neue Schulung der Künstler, die sich in ihren Fächern zum großen Teil bereits abgenützt haben, und die Durchbildung eines Stils, der sich von dem bisher befolgten durch eine viel größere Wärme und Natürlichkeit unterscheiden muß. Auf Neuheiten, soweit sie überhaupt in Frage kommen, könnten wir an dieser Stelle zur Not verzichten. Das historische und patriotische Drama läßt sich nun einmal nicht, wie man dort noch immer hofft, gewaltsam aus dem Boden stampfen. Könnte heute ein Stück wie der „Prinz von Homburg“ geschrieben werden, so dürfte sein Dichter zu allerlezt an unser Hoftheater denken. Es gibt in Berlin genug Bühnen, die jungen Dramatikern auf die Beine helfen. Aber zur mustergültigen Wiedergabe unserer klassischen Literaturschätze ist das Schauspielhaus da, und es gibt gar keine Entschuldigung, wenn es diese Aufgabe nicht mit der größten Vollendung erfüllt. Wie weit ist unsere Hofbühne aber von diesem Ziel in Wirklichkeit entfernt! Man kann behaupten, daß jede Vorstellung einer Dichtung von tieferem literarischem Wert schon nach einer Reihe von Jahren vollständig umgestaltet werden muß, wenn sie nicht den Eindruck des Brüchigen und Veralteten hinterlassen soll. Ältere Schauspieler müssen von ihren Rollen Abschied nehmen und sich an ein Fach gewöhnen, das ihrem Alter entspricht. Jüngere Kräfte sollten herangezogen und ausgebildet werden, noch ehe sich die entstehenden Lücken allzu deutlich bemerkbar machen. Tempo und Färbung des Spiels sind abhängig von der Empfindung des Publikums und verlangen immer erneute Abstimmung auf den modernen Geschmack. Man denke nur an die Hebbelschen „Nibelungen“, die anfänglich mit Matkowsky eine künstlerische Tat waren, dann aber szenisch und darstellerisch so herunterkamen, daß man sie gar nicht mehr sehen lassen konnte. Kurzum, wohin man blickt, eröffnet sich ein reiches Arbeitsfeld, das recht beachert werden muß. Hoffnungen, Zweifel und Befürchtungen werden für unser Bühnenleben vielfach laut. Man ist betrübt und schwer enttäuscht, wenn man die Ergebnisse der letzten Winter heranzieht und sich fragt, was man als bleibenden Gewinn in die Geschichte unserer dramatischen Kunst einstellen könnte. Es ist alles gegeneinander aufgefällig geworden und trotz des wilden Flügelschlagens kommen wir zu keinem

dauernden Aufschwung. Das Schauspielhaus ist am entschiedensten dazu berufen, Abhilfe zu schaffen, und es wäre unverzeihlich, wenn es auf die biblische Frage: Was will das werden? keine zufriedenstellende Antwort wüßte. Es gibt allerdings Hasenfüße, die fürchten, daß auch die besten Vorschläge nichts nützen, weil schließlich doch alles beim alten bleiben werde. Wer kann aber behaupten, daß ein gutes Wort, zur rechten Zeit warm und überzeugend gesprochen, keinen Widerhall finde? „Ich werde mich wiederholen,“ meinte Voltaire, „bis ihr euch bessert!“ Man verlange nur das Angemessene und Notwendige, Nützliche und Erfreuliche mit überzeugenden Gründen immer wieder, bis entweder in der zähen Masse von selbst Bewegung eintritt oder der lenkbare Teil des Publikums die Forderung der berechtigten Kritik zu seiner eigenen macht. Im Berliner Schauspielhause steckt mit seiner Überlieferung, seinen szenischen Mitteln und seiner wenn auch arg zusammengeschmolzenen Künstlerschar immer noch eine Fülle von Lebenskraft, in die man nur kräftig hineinzublasen braucht, um sie von neuem anzufeuern. Der Generalintendant sollte es sich mit seinem Dramaturgen ernsthaft vergegenwärtigen, was gerade jetzt für ihn und uns auf dem Spiel steht, wie viel an Vorsätzen, Anläufen und Erfolgen erreicht werden kann, wenn er die Augen offen behält, und was möglicherweise unwiederbringlich versäumt wird, wenn er wieder einmicken sollte. Dann würden eben andere dafür sorgen müssen, daß Berlin die erste Theaterstadt der Welt bleibt.



Lehrertragödien

Nachdruck verboten

Der Traum eines Oberlehrers

Von Friedrich von Oppeln Bronikowski

Ridendo dicere severum



„Schon wieder ein Schülerelbstmord!“ brummte der Gymnasialprofessor Römer in seinen ergrauenden Vollbart hinein und schlug mit der Hand auf den Viertisch. Und während er mit seinem gewohnten Stirnrunzeln die Gründe dieses Dramas in der Zeitung verfolgte, neigte sich sein jüngerer Kollege, der Oberlehrer Hausmann, über seinen Arm und begann die Notiz mitzulesen. Plötzlich warf der Professor das Blätterpaket unwirsch auf einen leeren Stuhl, so daß der hölzerne Halter laut aufschlug, und sagte ergrimmt:

„Wenn man das so liest, sollte man meinen, unsre höheren Bildungsanstalten ständen auf einer Stufe mit russischen Kerker: Geistesfolter, brutale