THEODOR LESSING

Nachtkritiken

Kleine Schriften
1906 – 1907

Wallstein

Veröffentlichungen
der Deutschen Akademie
für Sprache und Dichtung
Darmstadt
84. Veröffentlichung

Theodor Lessing
Schriften in Einzelausgaben
Herausgegeben von
Rainer Marwedel

Theodor Lessing
Nachtkritiken
Kleine Schriften 1906 – 1907

Herausgegeben
und kommentiert von
Rainer Marwedel

WALLSTEIN VERLAG

Inhalt

1. Eröffnungs-Vorstellung.
›Die Jungfrau von Orleans‹ [von Friedrich Schiller] 13
2. ›Der Graf von Charolais‹
[von Richard Beer–Hofmann] 14
3. ›Goldfische‹ [von Franz v. Schönthan
und Gustav Kadelburg] 17
4. ›Die Bluthochzeit‹ [von Albert Lindner] 18
5. ›Flotte Weiber‹ [von Leo Treptow] 20
6. ›Der Weg zur Hölle‹ [von Gustav Kadelburg] 22
7. ›Die Siebzehnjährigen‹ [von Max Dreyer] 23
8. ›Graf Essex‹ [von Heinrich Laube] 26
9. ›Sherlock Holmes‹ [nach Arthur Conan Doyle
und Hilette von Albert Bozenhard] 29
10. ›Der Graf von Charolais‹
[von Richard Beer-Hofmann]
– Zur dritten Aufführung 32
11. ›Romeo und Julia‹ [von William Shakespeare] 35
12. Gastspiel von Madame Charlotte Wiehe 37
13. ›Vasantasena‹
[nach Sudraka, bearbeitet von Emil Pohl] 41
14. ›Egmont‹ [von Johann Wolfgang von Goethe] 44
15. Göttinger Freie Vortragsabende.
Zweiter Abend: Gertrud Eysoldt 46
16. ›Mein Leopold‹ [von Adolf L'Arronge] 49
17. ›Minna von Barnhelm‹
[von Gotthold Ephraim Lessing] 51
18. ›Der Mann im Monde‹ [von Eduard Jacobsohn] 53
19. ›Romeo und Julia‹ [von William Shakespeare] –
›Die Herren Söhne‹ [von Oskar Walter und Leo Stein] . . . 56
20. ›Doktor Klaus‹ [von Adolf L'Arronge] 59
21. ›Fritzchen‹ [von Hermann Sudermann] –
›Hanneles Himmelfahrt‹ [von Gerhart Hauptmann] 59
22. Dialoge über Theater 63

23. ›Der Kraftmayr‹ [von Ernst von Wolzogen] 71
24. ›Die Condottieri‹ [von Rudolf Herzog] 75
25. ›Don Carlos‹ [von Friedrich Schiller] 78
26. ›Der Hüttenbesitzer‹ [von Georges Ohnet] 81
27. ›Fritzchen‹ [von Hermann Sudermann] –
›Hanneles Himmelfahrt‹ [von Gerhart Hauptmann]
Zur zweiten Aufführung 84
28. ›Des Meeres und der Liebe Wellen‹
[von Franz Grillparzer] 85
29. ›Der Fall Clémenceau‹
[von Alexandre Dumas und Armand d'Artois] 87
30. Göttinger Freie Vortragsabende.
Zweiter Abend. Heinrich Mann 89
31. ›Studentenliebe [von Karl Wilhelm Röttiger] 93
32. ›Die Grille‹ [von Charlotte Birch-Pfeiffer] 95
33. Göttinger Freie Vortragsabende.
Dritter Abend: Hugo von Hofmannsthal 97
34. ›Arria und Messalina‹ [von Adolf Wilbrandt] 100
35. ›Heimat‹ [von Hermann Sudermann] 103
36. ›Die Ehre‹ [von Hermann Sudermann] 106
37. ›Die Wildente‹ [von Henrik Ibsen] 108
38. ›Der gestiefelte Kater‹ [von Oskar Will] 111
39. ›Helden‹ [von Bernhard Shaw] 112
40. ›Maria Magdalene‹ [von Friedrich Hebbel] 115
41. ›Helden‹ [von Bernhard Shaw] –
›Doktor Klaus‹ [von Adolf L'Arronge] 118
42. ›Charleys Tante‹ [von Brandon Thomas] –
›Auf der Sonnenseite‹ [von Oskar Blumenthal
und Gustav Kadelburg] –
›Maria Magdalene‹ [von Friedrich Hebbel] 121
43. ›Unsere Don Juans‹ [von Leo Treptow] –
›Husarenfieber‹ [von Gustav Kadelburg
und Richard Skowronneck] –
›Demetrius‹ [von Heinrich Laube] 125

44. ›Ein Tropfen Gift‹. [von Oskar Blumenthal] –
›Der Hochtourist‹ [von Kurt Kraatz und Max Neal] 129

44 a. ›Watschen‹ 131

45. ›Die relegierten Studenten‹ [von Roderich Benedix] –
›Die Räuber‹ [von Friedrich Schiller] 133

46. ›Egmont‹ [von Johann Wolfgang von Goethe]
(Fremdenvorstellung) –
›Kyritz Pyritz‹ [von Wilken und Justinus] 136

47. ›Iphigenie auf Tauris‹ [von Johann Wolfgang von Goethe] –
›Die rote Robe‹ [von Eugène Brieux] 139

48. ›Die Stützen der Gesellschaft‹ [von Henrik Ibsen] 142

49. ›Unsere Käte‹ [von Hubert Henry Davies] 146

50. ›Die Doppel–Ehe‹ [von Kurt Kraatz] 148

51. ›Hofgunst‹ [von Thilo v. Trotha] 150

52. ›Der G'wissenswurm‹ [von Ludwig Anzengruber] 152

53. ›König Richard III.‹ [von William Shakespeare] 155

54. ›Die guten Freunde‹ [von Viktorien Sardou] 159

55. ›Uriel Acosta‹ [von Karl Gutzkow] 161

56. ›Ein idealer Gatte‹ [von Oscar Wilde] 163

57. ›Der Talisman‹ [von Ludwig Fulda]
(Benefiz für Hermann Norden) 167

58. ›Es lebe das Leben‹ [von Hermann Sudermann] 167

59. ›Rosmersholm‹ [von Henrik Ibsen] 168

60. ›Die Hochzeit von Sobëide‹
[von Hugo von Hofmannsthal] 172

61. ›Die Neuvermählten‹ [von Björnstjerne Björnson] 174

62. Ein junger Dichter 175

63. ›Die von Hochsattel‹
[von Leo Stein und Ludwig Heller] 177

64. ›Der Schlafwagenkontrolleur‹ [von Alexander Bisson] 179

65. ›Glück bei Frauen‹ [von Gustav von Moser] 181

66. ›Kinder‹ [von Robert Misch] 183

67. ›Der kleine Lord‹ [von Mrs. Hodyson Burnett] – ›Ich heirate meine Tochter‹ [von A. J. Groß v. Trockau] (Benefiz für Änne Köler) 185

68. ›Der Veilchenfresser‹ [von Gustav von Moser] 186

69. Harmonia animae [Rez.] 188

70. Die Landerziehungsheime 190

71. ›Meine Lebensbeichte‹. Eine Ehrenrettung [Rez.] 201

72. Die Tragik reicher Mädchen 217

73. Über Hypnose und Suggestion. Eine psychologisch-medizinische Studie 229

74. Theater–Seele. Studie über Bühnenästhetik und Schauspielkunst 276

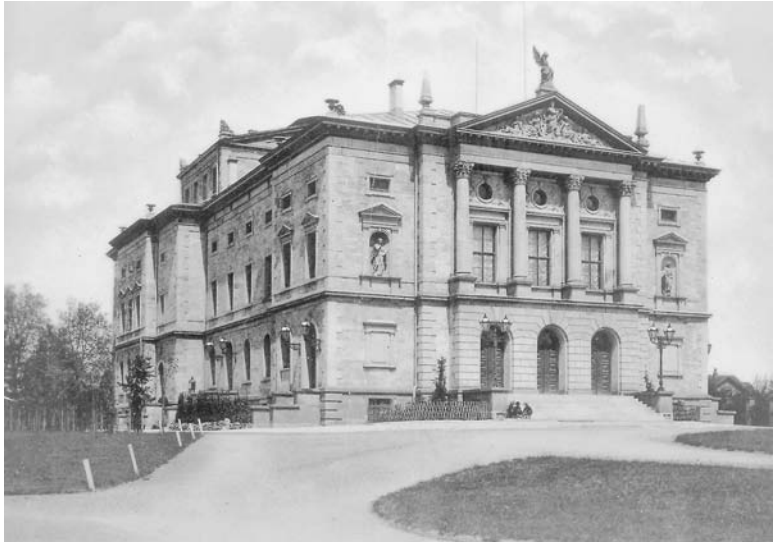
Erstes Kapitel. Von der Schauspielertragik 280
Zweites Kapitel. Zur Psychologie des Theaters 285
Drittes Kapitel. Von der Rolle 294
Viertes Kapitel. Vom Prinzip des ersten Schrittes 311
Fünftes Kapitel. Von der Jugend 324
Sechstes Kapitel. Von der Zukunftsbühne 331
Siebentes Kapitel. Vom Stil 356
Achtes Kapitel. Vom Bilde 370
Atellane 391
Erklärung der Fachausdrücke und Fremdworte 397

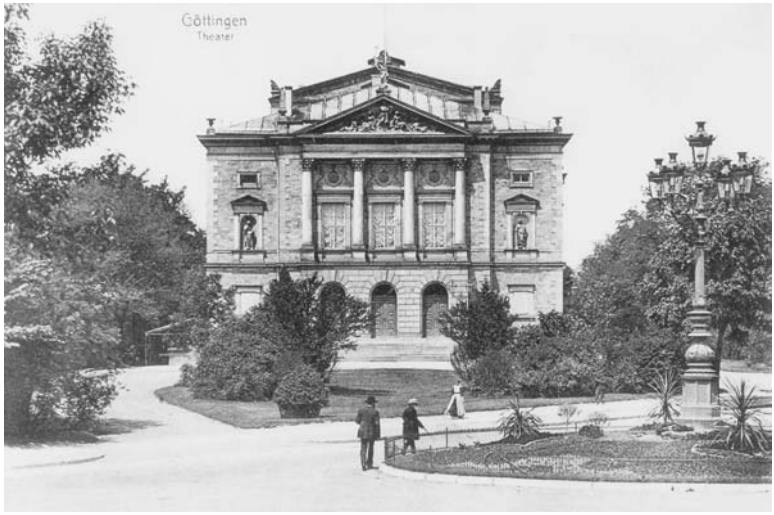
75. Fortschritte des Theaters 403

Anhang 407

Zu dieser Ausgabe 409
Abkürzungen und Siglen 410
Verzeichnis der häufig zitierten Schriften Lessings 410
Kommentar 411
In der Tiefenwelt der Spiegel. Nachwort 561
Dank 591
Zeittafel 593
Personenregister 595
Register der Werke Lessings 619

Göttingen, Weender Straße, um 1900/10. Im Hintergrund der Turm der Jacobikirche, im Eckhaus mit den Markisen (Nr. 57; im Erdgeschoß und im ersten Stock) das ›Wiener Café Victor Hapke‹. – »Ich schrieb allnächtlich im Café Hapke die Theaterkritik für die ›Göttinger Zeitung‹ und freute mich eines kleinen Lokalruhms«, so Theodor Lessing über seine Göttinger Zeit.





Das Deutsche Theater in Göttingen, um 1900 (oben) und 1905/10.

1. Eröffnungs-Vorstellung.

›Die Jungfrau von Orleans‹ von Friedrich *Schiller*.

Ein festliches Haus. Alle Ränge dicht besetzt. Die städtischen Behörden. Das städtische Orchester unter Leitung Walter Mundrys. Neue Requisiten, neue Kostüme, neue Kulissen. Neue Schauspieler und ein neuer Direktor. Und alles in Spannung: wie wird sich die erste Vorstellung im neuen Kurse bewähren? Welchen Griff hat die Stadt mit der neuen Direktion getan? Man gab Schillers ›Jungfrau‹. Volksvorstellung zu ermäßigten Preisen. Die beste Vorwegnahme des Wohlwollens. Denn im Namen *Schiller* finden sich in Deutschland die widersprechenden Elemente. Er ist unser aller *Jugend*, Dichter der Jugend und des weiten Volkes. Und wer Volk und Jugend hat, der hat die Zukunft. Die meisten Mitglieder des Personals und die Möglichkeiten des Fundus konnten Revue passieren. Aber nach dem ersten Auftreten schon über die darstellenden Künstler schreiben zu wollen, wäre geschmacklos. Dieser erste Abend machte einen von Grund aus *würdigen* Eindruck. Das Zusammenspiel, die Ausstattung, die Regie erschienen tadellos. Nur in Kleinigkeiten fiel mir dies oder jenes auf: in der Kerkerszene wirkt die Haltung der Personen wunderlich, die nur vier Stufen ersteigen müssen, um eine Schlacht zu sehen, aber sie sich doch nur schildern lassen; auch sollte Lionel, wenn er zu Johanna Liebesworte sagt, die Mitte der Bühne nehmen; nicht vor dem Ohre der Wächter sprechen; im ersten großen Monolog sollte vielleicht die Jungfrau bei der Apostrophe des Helms den Helm nicht auf dem Haupte haben. Die Darstellung der Johanna (Käte Strömburg) wurde von Akt zu Akt glücklicher, fing schwer deklamatorisch und unfrei an und war wirklich ergreifend in der großen Szene mit Lionel. Die weichen lyrischen Momente schienen der Künstlerin *näher* zu liegen, als die stolze, starre Härte der dornigen Jungfrau. Diese Unnahbarkeit muß aber stark *betont* sein, wenn die subjektive Tragik ihres Penthesilenengeschickes begreiflich werden soll. Die *subjektive* Tragik! Denn ihre *objektive* Tragik ist ein grausamerer Widersinn, trotz aller Schulaufsätze, die wir darüber schreiben mußten … Ich möchte nun am ersten Abend nichts weiter über die neuen Kräfte sagen. Das wird ja im Laufe eines langen Winters zur Genüge geschehen. Heute sei nur noch etwas Allgemeines gesagt über das, was das Theaterreferat einer kleinen Bühne kann und soll und was es *nicht* kann und *nicht* soll. Es soll *nicht* versprechen, »gerecht« zu sein. Das ist *niemand*. Und wer es zu sein glaubt, *irrt* sich. Aber es soll und wird rücksichtslos *wahr* sein. Es kann nicht den literarhistorischen

Wert der aufgeführten Werke erschöpfen und dem literarischen Gesichtspunkt zugleich mit dem Bedürfnis des Schauspielers und des Publikums Genüge tun. Es kann und soll sich nicht vermessen, den einzelnen Darstellern Abend um Abend »Noten« geben zu wollen. Es soll sich bemühen, die *Pointe* des Stückes und der Rolle zu zeigen und die *spezifische* Fähigkeit des Schauspielers zu sondieren, wie man Gegenstände der Psychologie studiert … Unser Menschenleben ist symbolisch. Es ist im Grunde gleichgültig, ob man die erste Rolle an der Wiener Hofburg oder die kleinste am Göttinger Stadttheater zu spielen hat. Man muß hier wie dort *ganz* sein. Und keiner kann in einen größeren Kreis treten, der nicht den kleinsten *vollkommen* erfüllte. Somit sollen Theaterleitung und Schauspieler in die neue Saison treten mit dem vernünftigsten Vorsatz, den es für jede Lebenslage gibt: *make the best of it*. Und wir sitzen allabendlich vor dem bunten Vorhang, mit dem Kindergefühl, aus dem heraus der alte Laube auf den Bühnenproben sagte: »Nun, Kinder, zeigt, was habt ihr mir *heute* mitgebracht?« …

Göttinger Zeitung, 2. Oktober 1906

2. ›Der Graf von Charolais‹

Trauerspiel in 5 Akten von Richard Beer-Hofmann.

Wir sind im Burgund der frühen Renaissance. Ein großer General ist erschossen, der Graf von Charolais. All sein Gut hat er fürs Vaterland vertan. Seinem einzigen Sohn, einem Kind des Lagers, gleich Piccolomini, ist nichts hinterblieben. Die Gläubiger drängen den ehrliebenden, weichen, den Vater vergötternden Jüngling. Und die drei schlimmsten nehmen die *Leiche* in Beschlag. Ihr Führer ist ein Wucherer, der »rote Itzig« genannt (eine Charakterrolle ersten Ranges), ein Shylocktypus, groß veranlagt und vom Geschick bestimmt, klein zu sein. Sie legen die Leiche in den Schuldturm. Sie wollen so ihre Rache kühlen, oder von der Pietät des stolzen Knaben ein Lösegeld erpressen. So beginnt der furchtbare Kampf um die Leiche. Der hochfliegende junge Graf und sein treuer, barscher Freund Romont müßten *erliegen*. Da kommt das wundersamste Glück. Dem stolzen Parlamentsgerichtshof von Burgund, vor dem Charolais seine Sache führt, präsidiert ein ehrwürdiger, bedeutender Mann, der alte Rochfort. Er hat ein spätgeborenes feines Kind, die nach der Mutter Tode vom alternden Vater und der klugen Amme vor jedem Luftzug behütete, zarte Desirée. Ein hochgezüchteter Sproß eines späten, seelisch

gebundenen Kulturgeschlechts. Sie kennt keinen Mann als den Vater, den treuen schöngeistigen Sekretär und Vetter Philipp, des Vaters Mündel, einen lieben Strick und Tunichtgut. Der Alte aber wartet auf den Tag, wo der »Fremde« kommt und die reiche Erbin entführt, seine Desirée. Und der edle Rochfort *kennt* die jungen Herrchen der Gesellschaft. Er *verachtet* sie. Und nun sieht er vor Gericht den reinen adeligen Jüngling, der sein Leben anbietet, um dem Vater ein ehrlich Grab zu sichern. Das wäre der *Rechte* für Desirée! Dem *kann* man vertrauen! Und am großen Gerichtstag nimmt der Greis den armen Jungen an die Hand und sagt ihm, daß er alle Schulden des Vaters übernehmen will und über die Ballustrade der Marmorgalerie beugt sich die junge Desirée, von der Mittagssonne umspielt in ihrer fremden fernen Holdseligkeit und heißt demütig stolz den Bettler als *Gatten* willkommen, den der höchste aller Menschen, der *Vater*, für sie bestimmt hat. So gehen zwei wissenlose Kinder in die Ehe, ganz im Traum. Sie erleben ihr Glück, schmerzenthoben, allzu erdenlos. Dann aber kommt das Furchtbare. Vetter Philipp, jener allerliebste, frische dumme Junge, liebt verzehrend die ihm ganz entgegengesetzte junge Frau. Das zehrt in der frechen und frohen Seele wie *echter* Liebeswahn. Er *will* die Kindliche besitzen, dann mag die Welt zu Grunde gehen. Und an einem dämmerigen Winterabende – der Graf ist fortgeritten und das Kind, der kleine Knabe, schläft nebenan, – da tritt der Wilde, Lebendige vor die Jugendgespiele. Er spricht zu der arglosen Seele, was sie nicht *kennt*. Sinnentaumel, wilde Leidenschaft, Todesbereitschaft, daß er *leide*, daß nicht »Liebe« sei, was sie und den *Grafen* verbinde. Ihr empört sich der gerade Stolz weltfremder Reinheit. Sie will ihn hinausweisen; da aber versengt ein Scheit aus dem Kamin die Hand des Rasenden. Nun ist sie ganz Weib und will nur helfen. Und da vernimmt sie in seinen Worten ein irres, verlorenes, krankes *Kind*; das spricht und *betäubt* sie mit Worten. Und dann will er gehen und sie soll ihn nur bis zur Pforte des Parkes geleiten, – die Nacht ist so selten und hell, und sie geleitet ihn bis zur Pforte und kommt nicht wieder. Der *Graf* aber kommt zurück. Sein Weib ist fort. Aber man hat Spuren. Sie leiten zu einer verrufenen Absteigehütte, derselben, in der einst der verwaiste junge Charolais die Zuflucht vor den Gläubigern fand. Der Wirt, halb komisch, halb tragisch, ist ein verkrachter Tenorist, der die »bessern Tage« nicht vergessen kann und sich nun belügt, um nur fortleben zu können. In dieser Spelunke spielt der *Rest* der Tragödie. Charolais findet das Weib in den Armen des wilden Philipp, der in seiner sonnigen Verantwortungslosigkeit jene Kraft hat, die alle Welt bezwingt. Da erwacht im

zerquälten Manne der grauenhafte Groll des naiven Geschlechtsmenschen. Er peitscht den Heldentenor und Kuppler hinaus, daß er den Vater hole. Der soll nun Gericht halten. Dann erwürgt er den Verführer mit eigner Hand und angesichts der Leiche zermartert er das Weib. »Warum hat sie dieses, *dieses* getan?« Sie *weiß* es nicht. Liebte sie den Vetter? Hat sie ihn *früher* geliebt? Nein, der Tote ist ihr fremd! Sie sieht nur den rasenden Mann und weiß ihm nur wie ein Kind zu sagen: »Ich hab' *dich* lieb!« Aber *daß* dem so ist, weiß sie erst jetzt und weiß zugleich, daß das *eine* Menschenwunder nicht geschehen kann, daß *er* sie versteht, wo sie sich *selbst* doch nicht verstand. Denn wir Menschen *können* uns nicht verstehen; darum muß Desirée sterben. Aber zuvor, zuletzt kommt doch *Einer*. Der *versteht*! Der achtzigjährige Richter, ihr Vater. Auch *er* kann nicht fassen, warum sie ihr Glück zerbrechen *mußte*, ein Glück, welches das Weib in ihr, das ewig bevormundete Weib, nicht in freier Selbstverantwortung sich *errungen* hatte. Aber *das* weiß er: gut und keusch ist sie, *was* sie auch tat; es ist *doch* noch das kleine Mädchen, seine *alte* Desirée. Und nun kämpft er um sein Kind wie ein Tier kämpft. Ganz umsonst; denn sie *will* sterben. Denn nur die *Tote* wird Charolais wieder lieben, darum stirbt sie für *den*, dem doch *Etwas* in ihrem Leben nicht *ganz* gehört hat. Und dann vor dem Tode (aber nur für einen Moment) *hat* er, der Geliebte, das große Verstehen und Verzeihen, das nur der *größte* Schmerz aus dem *besten* Menschen hervortritt. Wie ist das alles traumhaft, unfrei, possenhaft. So greift bei Äschylos der greise Ödipus an sein Haupt und spricht das tiefste Wort tragischer Weisheit: »Und also kam ich unbewußt, wohin ich kam.« – »Was Recht? Was Unrecht? Bei Gott ist *Recht*. Ich bin ein *Mensch*. Und kann nur Unrecht tun und Unrecht leiden – leiden!« … Dieses sollen nur *Andeutungen* sein zum Verständnis eines der größten Bühnenwerke unserer Tage. *Nicht* so bewußt und reich wie Hofmannsthal, *nicht* so ursprünglich und kindlich wie Hauptmann, aber gelebt, echt, und voll feiner und tiefer Dinge, die nur zarte Finger erfassen können. Die Fabel entstammt der größten Zeit des Dramas, dem Zeitalter Shakespeares, aber der Gehalt ist tief modern. Die deutsche Presse hat *sehr viel* Unsinn über das Stück zusammengeschrieben. Es solle aus »*zwei* Stücken« bestehen. Das Handeln Desirées sei »unmotiviert«, sei wohl nur aus »Hypnose« erklärbar. – Unsinn! In diesem großen Werke (vor dem das *Publikum* nicht durchfallen möge) herrscht der *strengste* psychologische Determinismus. Stündlich, täglich geschieht dieses alles und geschieht uns allen. Das Stück stellt aber der Bühne große Schwierigkeiten. Es erfordert eigentlich raffinierte Ausstattung

und raffinierte Künstler. Es ist ein »Buchdrama«. In der hiesigen Aufführung war etwa ein Drittel gestrichen und der Rest (auch durch ganz unangebrachte Zwischenaktsmusik) war noch zu lang. Weder Publikum noch Schauspieler sind gewohnt, *Gedichte* auf der Bühne zu sehen, und *dennoch* war diese Aufführung *überraschend* gut. In der vollen Höhe der *strengsten* Forderung reichten freilich m.E. nur Carla Mann (Desirée) und Harry Liedtke (Philipp). Aber auch in den übrigen Rollen (obwohl Einzelnes schlecht memoriert war) zeigte sich *überraschend* viel Gutes. Davon nach einer der späteren Wiederholungen. Heute nur dieses: es sollte niemand versäumen, dies Stück zu *sehen*. Denn was immer auch die Spielzeit bringt, es ist wohl ihr größtes und tiefstes Werk …

Göttinger Zeitung, 3. Oktober 1906

3. ›Goldfische‹

Lustspiel in 4 Akten von *Franz v. Schönthan* und *Gustav Kadelburg*.

Ein helles und ein dunkles Blatt, wie am Lebensbaum, – so schimmern die bunten Lebensdinge die das Bühnenspiel spiegelt, bald in abgeschattetem, bald in sonnigem Licht, und der *selbe* Gegenstand ist es, der heute als Vorwurf des Lustspiels dich *lachen* macht und morgen tragisch erscheint. Das Gesellschaftsleben, die Stellung und Art der Frau, die Heirat als Jagd- und Angelsport, – ein neuer Aristophanes würde ein *blutendes* Lustspiel, ein *galliges* Lustspiel schreiben, aber die Firma Schönthan und Kadelburg, die unverwüstliche, braute ein lustiges Ragout, dessen Hauptwitz *dieser* ist, daß verschuldete Leutnants immer einer den andern verheiraten, um zu Gelde zu kommen. Die Goldfischchen, nach denen geangelt wird, sind der Backfisch Fräulein Winter (Elsa Schünzel, mehr für sentimentale als naive Dichtung), Tochter des reichen Martin Winter (Hermann Norden), sodann die Theaterwitwe Josephine von Pöchlaar (Käte Strömborg) und endlich Mathilde von Kottwitz (Frau Pfund-Kühnau; kraftvoll und eingespielt), dieses ein Goldfisch mehr von Karpfencharakter. Und die fröhlichen Jagd- und Fischersleut' heißen Erich von Felsen (Max Demuth), Sohn des Obersten von Felsen (Adolf Teleky) und Wolf von Pöchlaar (Georg Wittmann); daneben läuft ein Maler Hans Roland (Hermann Beringer), der abwechselnd unmöglich schüchtern und unmöglich keck ist, und ein Mann mit unmöglichem Dialekt, Herr Stettendorf, den Fritz Müller-Wede recht komisch ausstattete. Einiges ist lustig; vieles langweilig, die übliche Dosis falsche Geist-

reichelei, die in Deutschland »Causerie« heißt und unausstehlich »poetischer« Sentimentalität, die wir das »Gemütvolle« nennen. – Das Spiel nicht recht bei Laune, zu schleppenden Tempos; die Pausen zu lang! Die Prachtstücke städtischen Besitzes (besonders die rote »Salongarnitur« liebte ich schon im vorigen Winter so heiß), kamen frisch gereinigt zu frohem Wiedersehen. Hoffentlich wird im Laufe der Zeit der Fundus immer geschmackvoller. Erschreckend ist nur immer (auf *allen* deutschen Bühnen) das Ungeschick der Damen in der Kostümierung. Ich habe französische, italienische, polnische Schauspieler mit *kleinsten* Mitteln spielen sehen. Wie wissen sie aus jedem Fetzen »etwas zu machen«. Dagegen unsere »Ballkleider«, etwa auf dem Lämmerspringen bei Winters. Eine Frau muß wissen, welche Farbe ihr liegt, welche sie meiden muß. Kultus der Stimme, des Leibes, der Kleidung, das ist *nicht* das wichtige, aber das Unerläßliche des Theaters. Ich bitte darum, mir nie böse zu sein, wenn ich gerne von Kleidern und Bildern spreche. Alle die dummen Bagatellen, die bei *jeder* Aufführung nicht klappen, (heute, daß ein Klavierspieler hinter der Szene einsetzt, ehe die Spielerin am Flügel sitzt, gestern, daß Desirée sich zum Sterben zu sehr »in Position legt« und daß nach dem vierten Akt die Darstellerin vor dem Vorhang erscheint, was in *dem* Augenblick nicht sein darf; auch nicht, wenn das Publikum es haben will, vorgestern, daß das normannische Bauernmädchen auf Stöckelschuhen Lämmer weidet), all dergleichen *Gleichgiltiges*, was ein verwöhntes ästhetisches Auge an *jedem* Abend billig bemerken *kann*, in der Tat hervorzerren zu wollen, das heißt, rezensieren, wie niemand es *darf*, – aber die *ästhetische* Aufmerksamkeit, den Sinn für das *Bildhafte* der Bühne, den zu schärfen, will ich wenigstens – versuchen.

Göttinger Zeitung, 5. Oktober 1906

4. ›Die Bluthochzeit‹

Trauerspiel in 4 Akten von *Albert Lindner*.

Im Jahre 1866 schickte der Oberlehrer Lindner am Gymnasium zu Rudolstadt eine schon von mehreren Bühnen abgelehnte Römertragödie an die deutsche Schillerstiftung. Er bewarb sich mit ihr um den Preis. Und er erhielt einstimmig diesen Preis – zu seinem Verderben. Denn nun gingen seine beiden ersten Dramen über alle Bühnen; er gab sein bürgerliches Amt auf und der »Theaterteufel« (von dem Heigels Theaterroman erzählt) packte ihn, die schillernde, ach, inner-

lich so leere Bretterwelt verlockte ihn, zerfraß ihn und hat ihn getötet. Es *blieb* bei dem Erfolge dieser *ersten* Dramen; alles spätere schlug fehl und zuletzt schrieb er Geschichten und schlechte Aphorismen für Journale; auch die Geschichte des Korps Thuringia. Er und die Seinen waren am Verhungern, da zeigte sich zum Schluß jener »Theaterteufel« noch in seiner namenlosen *Ironie*. So wie Griepenkerl, dem Lindner oft nahekommt, auf dem Sterbebette im Armenspital zu Braunschweig noch die Nachricht erhielt, daß sein letztes Drama *preis*gekrönt sei, so kam auch für Lindner die Rettung, als er sich schon erschöpft hatte. Der Herzog von Meiningen, dem das deutsche Theaterwesen mehr als irgend einem dankt, wollte helfen. Lindner wird zur Audienz gerufen und als er von ihr heimkehrte, war er aus Freude irrsinnig. Er starb in Dalldorf, unheilbar verblödet, aber noch die letzten Jahre beschäftigte er sich täglich damit, die alten Kritiken seiner Stücke zu lesen. Er war keiner von den *Größten*, die der deutsche Philister teilnehmend verhungern ließ, kein Grabbe oder Kleist; aber er gehörte zu der Familie Brachvogel-Griepenkerl, die in der Literarhistorie ihr Ehrengrab haben. Seine Dramen sind allesamt etwas papieren, allzu ausdrücklich, allzu »tuerisch«; eine Art Meyerbeer der Dramatik, bei dem es immer *klingt* und sehr selten *tönt*. Seine oft recht hübschen Novellen kann man im Reclam für ein paar Groschen kaufen. Und merkwürdig; ein *einziges* Drama hat sich durch ein Menschenalter lebendig erhalten, eben diese ›Bluthochzeit‹; der große Irving und Dawison spielten den König Karl; ich sah als Knabe Holthaus darin von der Galerie in Hannover, und könnte heute noch viele Szenen jener Vorstellung malen. Heute spielte sie Herr Teleky mit außergewöhnlich kluger Charakteristik des dekadenten, morbiden Zuges in dem willenlosen Spätling. Daneben stand Frl. Strömborg als Margarethe, am glücklichsten in *solchen* Momenten, wo großes Pathos geboten ist und die Katharina von Medici Frau Pfunds, der das Kraftvolle und Imposante der Gestalt besser gelingt, als die dämonische Teuflischkeit. – Der alte Fontane spottet in seinen Theaterkritiken über den »stupiden Enthusiasmus«, über die unsinnige Gepflogenheit, *jedem* Namen des Theaterzettels täglich irgend eine »lobende« oder »tadelnde« Sentenz anhängen zu wollen. Damit huscht man ja doch nur über das *Wesentliche* hinweg! Ich will also gar nicht versuchen, irgendwie »gerecht« zu sein, sondern bald *dies*, bald *jenes*, bald *diesen*, bald *jenen* charakterisieren. Ausführlich werden wir uns mit Herrn Denninger als eines der talentreichsten Mitglieder zu beschäftigen haben; mit Herrn Liedtke, der sich in seiner Haut erfreulich wohl fühlt, und Frl. Prager, die jene nervöse Intelligenz mitbringt, aus der große Leistungen

kamen. Aber auch alle anderen Künstler sollen *nach Kräften* zu ihrem Recht gelangen. Unser Raum ist sehr beschränkt; so sei nur betont, daß die Neuaufführung dieses monumentalen historischen Gemäldes ein großes Verdienst der Direktion ist, das durch den schwachen Besuch *schlecht* belohnt wurde. Es ist sehr zu hoffen, daß später auch die Studentenschaft noch mehrmals Gelegenheit hat, dieses literarisch sehr *interessante* Werk zu sehen.

Göttinger Zeitung, 6. Oktober 1906

5. ›Flotte Weiber‹

Gesangsposse von Leo Treptow. Couplets von Gustav Görß. Musik von Franz Roth.

Wenn die Mücken spielen im warmen Sommergarten oder der Schwarm goldschillernder Käfer, so freust du dich und sprichst: »Kleines Volk der Luft, dumme Kerle, komplete Schädlinge unter meinen Saaten und mir so *fremd*, – wie *zart* sind eure Flügelchen und wie *fein* die Beinchen und eine wie lange, dumpfe Entwicklungsnacht mußte die Larve wohl durchleben, ehe gerade dieses Körperchen erstand – und morgen früh ist es doch tot und vergessen!« Das ist *ein* Standpunkt. Aber es gibt noch *andere*. Zum Beispiel: Der »Gerechte«. Der Gerechte nimmt ein nasses Handtuch und klitscht so viele tot, als wie nur möglich. Zuvor aber beweist er exakt, daß das Insekt die Baumblätter zerstöre und daß es für den Apfelbaum ganz gleichgiltig sei, welche Flügelchen in der Raupe stecken, die den *Apfel* vernichtet. Die Fliege sitzt auf der Butter, also muß sie sterben. Und das ist gewißlich *auch* Recht. Und auch *der* hat Recht, der in solchen Fällen Kanonen auffährt und die Mücken *en masse* erschießt. Bums! Da liegen sie, mausetot! Er aber ist Hüter des Heils und der idealen Forderung und er hat *Recht*. – *Wir* aber sind *nicht* gerecht und sind *nicht* zünftig. Wir denken an jedem Morgen: »Kleine Fliege, komm her und setz dich ruhig auf meine Hand, denn ich werde dir gewiß nichts tun. Ich finde ja in der Tat, daß du *eigentlich* ein überflüssiges Exemplar der Schöpfung bist. Aber erstens mal ist der *ganze* Schwindel »überflüssig«, besonders die sogenannt »wichtigen Dinge«. Und zweitens lauern schon genug kluge Spinnen, die dich aufessen wollen. Und drittens ist es *warm*, so lange du da bist und *alle* Wärme liebe ich.« Ja, ich bekenne mich somit als absolut *ungebildet*. Ich sehe eine gute Gesangsposse (die heutige ist *keine* gute) viel *lieber*, als ein übliches Jambendrama. Und wenn ich die Wahl habe, ›Charleys Tante‹

zu sehen, oder Wildenbruchs letztes Kanonenrasselstück, ich glaube, ich wähle die Tante und *noch* lieber guten Zirkus oder Variété! Und damit will ich kein »subjektives Geschmacksurteil« aussprechen, sondern eine *ästhetische* Tatsache. Man glaube doch nur ja nicht, daß es »kunstverständig« sei, gern von »geschwollenen Dingen« oder gar von den *kleinen* Dingen geschwollen zu reden. Der Wertheim-Bazar am Leipziger Platze ist ein größeres Kunstwerk als wie der Berliner Dom, auch wenn in diesem aufs innigste *gebetet* und in jenem um *Flitter* gehandelt wird … Nun ist freilich *der* Bazar, in den wir *heute* abend geführt wurden, ein richtiger »Berliner Restebazar« mit den abgelegtesten Ladenhütern. Die rechte Berliner Gesangsposse *neueren* Datums mit Wortwitz und Augenschmaus, bei dem man wehmütig an die *alten* Lokalpossen zurückdenkt. Wer den alten jungen Carl Helmerding gekannt hat, er sei ein Uhle oder Krey, der stehe auf und bezeuge! – Etwas *Spezifisches* aber an diesen halbvolkstümlichem und halbverbildetem Genre ist jener Witz, bei dem man Leibschneiden bekommt. Etwa eine Köchin, die Hamburgisch s-pricht, schwärmt einem jungen Manne vor von S-panien und fragt ihn: »Kennen Sie *auch* S-panien?« Er aber kneift sie in ihren nackten Arm und erwidert: »Ich bin doch mehr für Armenien.« Oder ein verdrehter Philosoph fragt einen andern, ob er sich *auch* mit Philosophie abgebe, und der erwidert: »Och ja, ich bin Unterleibnizianer.« Oder einer zitiert: »Die schönen Tage von Oranienburg sind nun zu Ende.« Oder ein »Kavalier« küßt die zwei Hände seiner Dame und fragt dann: »Haben Sie nicht noch mehr von der Sorte?« Das und dergleichen sind Dinge, denen kein Berliner widersteht. – Die Spielenden taten ihr Bestes. »Stimme« hat eigentlich *keiner*, aber einige haben kräftige *Organe*. Ein Extrawürstchen des Lobes verdienen heute die Herren Beringer und Demuth; ganz besonders aber Frl. Schünzel, die *heute* die Stacksigkeit und Dalbrigkeit ihres Backfisches wirklich allerliebst herausbrachte. Sodann die Herren Roseda, Denninger, sowie Frl. Wangemann und vor allen andern war der Onkel Nolte, Herr Norden, »auch eine feine Nummer«. Das Sonntagspublikum war aber mit Recht dankbar, in erster Linie den *wirklich* »flotten Weibern«, Frl. Lenneck und Frl. Köler, und auch das Orchester unter Herrn Sonnets Leitung erhielt einen Applaus, zumal nach einem Xylophon-Solo, das vom musikalischen Standpunkte mich ganz *ähnlich* erquickte, wie der Gesang Onkel Noltes und der Gebrüder Flieder. Aber sicherlich, wer den heitern Unsinn sich ansieht, der wird viel zu sehen und zu lachen haben …

Göttinger Zeitung, 9. Oktober 1906

6. ›Der Weg zur Hölle‹

Schwank in drei Akten von *Gustav Kadelburg*.

Herr Hugo Bendler will noch ein Mal frohe Jugendwege wandeln. Er will nur *ein* Mal im Jahre seine alte Freundin wiedersehen, Lolo Carnere, die berühmte spanische Tänzerin. Nur *wiedersehen*. Weiter nichts! Darum steckt er als Talisman gegen schlimme Versuchung das Bild seiner Gattin in die Brusttasche, Tillys, geborener Dornwald. So ausgerüstet, gerät er nun in eine Hölle von Verwicklungen. Denn die *Wege* zur Hölle sind ja mit guten Vorsätzen gepflastert. Oder, wie der Russe sagt: »Wer sich in Gefahr begibt, kommt darin um.« Eigentlich ein jämmerlicher Kerl, dieser Hugo! Ein Gemisch von Schwitier und Hasenfuß, von Frechdachs und Scheinheiligem. Und zuletzt geht dieser eigentümliche Josef doch noch gar als Held aus allem hervor und bringt seine blitzblanke Tugend unbeschädigt zur Gattin, Tilly, geborener Dornwald … Es war ein guter *Erfolg*, der Abend. Ein Erfolg in erster Linie für Herrn *Martini*, der zum ersten Male als Schauspieler vor das Göttinger Publikum trat. Er mimte diesen unglaublichen Hugo, der sich bei seiner Liebsten Emil nennt und dadurch böse Verwechslungen mit seinem Schwiegervater zuzieht. Er spielte frisch, mit Temperament und Schneid. Er wirkte, zumal in seinem Schielen halb nach der Sündenseite, halb nach der Tugendseite, sehr komisch. Sicher ein Lehrmeister, zu dem den jungen Kräften *gratuliert* werden kann. Gleich daneben stand Frl. Köler. Die »spanische Tänzerin«. Sie sah nett aus und alles war Leben und sprühende Bewegung. Die launenhafte, radebrechende, verwöhnte »Artistin«, halb Kind, halb Katze, das machte sie allerliebst, und es war sogar recht *fein*, wie sie die Neugier markierte, was denn wohl der Emil in der Brusttasche verberge, die weibliche Neugier, noch *stärker* als die »Liebe«. Die lustigen alten Herren mit gutmütig schlauen Hintergedanken liegen Herrn Norden, und Herr Wittmann gab den »wilden Mann«, könnte ihn vielleicht ruhig noch *stärker* auftragen. Daneben die Herren Müller-Wede, Beringer, Roseda, v. Winter, Grüning. Die Damen Wangemann, Pfund-Kühnau, Fölling und Lenneck. Pardon, *erst* hätten die Damen genannt sein sollen. – Alle wohlverdient. Herr Liedtke (von dem ich viel erwarte) kommt im *Grotesken* nicht recht auf seine Kosten. Fräulein Mann, in fast statuarisch starrer, merkwürdiger Gebundenheit der Ausdrucksbewegung, kann sehr leicht »eiszapfig« wirken, dieses aber paßte heute sehr *gut*, als der Kontrast der geborenen Dornwald zu der quirligen Spanierin. Kurz, der Abend war wohlgelungen. Besonders der zweite Akt. Den dritten finde ich gar zu

langweilig. Übrigens darf man Art und Können der Künstler nie an solchen Rollen bemessen. Die werden oft auf Liebhaberbühnen brillant gespielt, denn nichts ist *häufiger*, als ein gewisses Maß schauspielerischen Talents. Was aber an Schauspielern »dran ist«, das erkennt man nur, wo große *Aufgaben* gestellt sind, wo es seelisch zu *schaffen*, zu *durchleben* gilt. Bei Kadelburg und Blumenthal gibt es *gar nichts* zu durchleben! – Aber auf den Wegen zur Hölle finden sich nun eben Schauspieler und Publikum viel *leichter*, als in den Untiefen des Charolais. Das *ist* einmal so, und darüber soll man nicht hadern. Alle Prätentionen in solchen Rollen sind doch nur eine Halbheit. Auch von seiten der Künstler. Die haben hier kein *Recht*, ernst zu sein, sondern die Pflicht, übermütig bis zur Übertreibung zu wirken, um das Unmögliche gerade *durch* Übertreibung noch glaubhaft zu machen. – Freitag ist die Wiederholung.

Göttinger Zeitung, 10. Oktober 1906

7. ›Die Siebzehnjährigen‹

Schauspiel in 4 Aufzügen von Max *Dreyer*.

Der feinste und kundigste Theaterkritiker, den wir heute besitzen (trotz vieler Unerquicklichkeiten der kundigste und feinste), ich meine Alfred Kerr, hat von *Max Dreyers* Dramatik gesagt, ihr gebühre der Preis als »Blüte der norddeutsch-protestantischen Dichterschule«. Das ist nicht übel herausgefühlt. Dieses alles liegt in der Tat in dem Dichter. Nüchternheit, Eckigkeit, Schmucklosigkeit, eine gewisse triviale Didaktik. Aber diese nüchterne Herbe ist nicht wie etwa die Laubes oder Lessings, kräftig, männlich und karg. Es ist Norddeutschland mit *Nerven*, eine gewisse aufgekicherte Wildheit ohne jede Spur von *echtem* Pathos oder Dionysik. Ein Dialog! – Das läßt sich wirklich *schwer* charakterisieren. Ich kenne heute keinen achtungswerten »bedeutenderen« Schriftsteller (und ein solcher ist Dreyer), der so wenig Irrationales beherbergt. So wenig »Charme«, so wenig von dem, was ich schließlich nur mit dem abgegriffenen Wort *»Poesie«* zu umschreiben weiß. Dieser Dichter wird *furchtbar*, wenn er »poetisch« oder »gedankenreich« einherschreitet. Dann reden seine Personen etwa Übelkeiten wie diese: »Eines ist doch *noch* schwerer als das Alter, nämlich das Altern«; oder sie spielen Klavier (natürlich eine »Sonate von Beethoven«) und dabei denken sie (der Berliner würde sagen »ausgerechnet«) an »einen blauen, blauen Fluß, wie ein Band, auf dem der goldene Nachen schaukelt mit weißen

Jungfrauen darin« und wenn der Wald rauscht, dann ist es der *grüne* Wald und der Himmel ist der »blaue« oder der »mattblaue Himmel«. Aber das alles mag ja hingehen. Wir reden im Leben tatsächlich *alle* trivial und ein *naturalistisches* Drama mag das spiegeln. Aber bei Dreyer hat diese Trivialität sozusagen *positive* Tönung. Sie soll etwas *sein*. Ferner möchte ich sagen: es ist eine spezifisch *blonde* Dramatik. Spielt unter der deutschen Linde, in Oberlehrers guter Stube oder bei Oberförsters. Mit einer gewissen Absichtlichkeit schlägt alles an die treue deutsche Männerbrust und an die angestammte germanische Bierniere. Dies ist ja alles schön und gut. Ich *verstehe* dieses Faible für blonde Nervosität. Aber hier ist sie eben *doch* neurasthenisch. Sie ist gar zu kraft*protzig*. In jedem Dreyerdrama gibt es einen *akzentuiert* »männlichen« Mann, von sozusagen potenzierter *Männigkeit*, von welcher alle weiblichen Wesen sagen, daß sie »sigfridhaft« sei und dann daneben irgend eine Frau mit »etwas Raubtierhaftem«. Also der Dichter ist sozusagen auf elementare »Gesundheit« trainiert. Das ist ja gut, gut; aber es *kommt* eben doch nicht aus der Überfülle. Auch dieses sehr liebenswürdige Drama ist kein schlechtes Werk. Aber ich finde Halbes oder Wedekinds Jugendtragödien (obwohl ich beide nicht sonderlich *liebe*) unvergleichlich feiner und reicher. Dreyer disponiert sozusagen für eine *provinzielle* Idyllik, die mich an die Heimat, hier an unsere niedersächsische Landschaft, erinnert. Die Strecke von Hannover nach Kassel etwa bietet viel Liebliches (in Göttingen leben ja alle Idylliker), aber sie ist eigentlich doch etwas »klitschig«, etwas badeortmäßig; die Landschaft sieht hier aus etwa wie ein Buch von Tovote. Ich habe in Eile nicht das rechte Wort (verdammte »Nachtkritik«!); ich hoffe, ihr versteht … Werner von Schlettow war Major. Jetzt malt er. Aber er wird erblinden. Nur die Angehörigen *ahnen* es. Werner ist der blonde Sigfrid. Annemarie, seine Frau, ist eine liebe, deftige, gütige, deutsche Hausfrau. In den Ferien kommt »der Junge« aus dem Kadettenkorps aufs Gut zu Besuch. Er heißt Frieder. Seine gleichaltrige Cousine, die er mitbringt, heißt Erika. Diese ist das *schwarz*haarige Moment des Dramas, also die »Pantherkatze«. Nun beginnt der Liebeskonflikt. Nicht unfein. Die »erste Liebe« (wohl bei den *meisten* Männern) ist das *junge* Mädchen, beim ganz jungen Mädchen aber fast *immer* der *ältere* Mann. So liebt denn nun Erika den Vater Werner und der Kadett Frieder liebt Erika und als das früher reife übermütige Mädel ihm einen Kuß im Scherz gibt, da hält sich der gute liebe Junge für »verlobt« (o könnte man solche Kadetten noch oft finden!). Nun aber macht er die furchtbare Entdeckung der Liebe zwischen Erika und dem Vater und geht hin und –

erschießt sich. Mit diesem allen ist nicht viel gesagt. Aber ich *muß* kurz sein. Und das ist mir heute schwer, *sehr* schwer. Es wäre *viel* zu sagen und nur das *Gröbste* darf ich hier hervorheben. Zunächst dieses: Der Abend brachte eine große Freude: das Spiel des Herrn *Liedtke*. Ich *muß* das hervorheben. Diese jungenhafte Frische und Ungeschicklichkeit, die schöne, schöne Ehrfurcht, das Reine, die stolze Verschämtheit, wenn man ihn lobt, das gläubige Vertrauen, diese schenkende Tugend, die alle Welt glücklich sehen möchte, das Dalbrige und dann das Nichtverstehen und Verzweifeln am Leben, weil der *Vater* betrügt – nein, das war schön, *wirklich* schön, *sehr* schön und es verschlägt nichts, daß einiges mir *viel* zu outriert war (die Begrüßung, das Mathematik büffeln) und daß der Schluß des ersten Aktes m.E. vorbeigeriet. Ein feiner Junge, der den Vater bei solcher Liebesszene überrascht, mit dem von weitem angebeteten jungen Mädchen, *heult* nicht gleich (wie Herr Liedtke). Erst starr, erstarrt sein! Nichts glauben! Dann ans Fenster stürzen, nachblicken, nicht fassen! Dann plötzlich rasende *Wut*. Den Kranz von der Staffelei reißen, darauf treten. Und dann (als der Großvater heraus ist) mit plötzlichem Aufschrei zu Boden schlagen, in den Kranz hinein und weinen, weinen! – während der Vorhang *plötzlich* fällt. Ebenso verdarb sich Herr *Wittmann* seinen Aktschluß. Er darf nicht sitzen bleiben (im Buche steht auch das Umgekehrte); in höchster plötzlicher Angst umherlaufen (etwa die Pfeife in die Ecke schleudern). Auch Frl. Köler spielte sehr, *sehr* hübsch. Einiges war *frappant* wahr, anderes nicht, besonders ein Mangel an innerer Beunruhigung (z.B. in dem Gespräch im ersten Akt); ich *glaube* einfach nicht, daß eine Siebzehnjährige so *sicher* vorm ersten Abenteuer ist, allerliebst dagegen war, wie sie erst kratzen wollte und dann heulend dem Werner um den Hals fiel. Am meisten mißfiel mir am *Werner*. Man begreift nicht, wo denn da der »Sigfrid« steckt. Man kann ja meinen, dieser Werner verpanzere seine tragische Leidenschaft hinter »Wurstigkeit«, aber Herr Demuth gab ihm sogar einen leisen Anflug von Komik. Ich will *so* sagen: es fehlte jeder *tragische* Einschlag. Ich würde nach *diesem* Spiel Herrn Demuth nie eine eigentlich *tragische* Rolle geben. Schlichtheit, Gradheit, *bon sens*, das war alles da, aber man konnte kein *Mitleid* fühlen. Wie bodenlos *flau* war das Spiel beim Erfahren der Todesnachricht, beim Erblinden – (zwirbelt denn ein im Innersten vernichteter Mann in solchen Augenblicken wohl den Schnurrbart?). Mehr *Größe* und nur ja nichts »Patentes«. Und die Kußszene, nein, das ist keine *Poesie*, so liebt und küßt kein *vornehmer* Mensch, noch dazu ein vertrauendes *Kind*, und an die Vornehmheit Werners *müssen* wir *glauben*, sonst taugt das

Stück nicht. Und als Frieder den Gehorsam verweigert, da muß er aufbrausen, fast den Jungen schlagen. Übrigens: dies plötzliche Erblinden und ebenso, daß der Vater bei der Todesnachricht blumenreiche *Reden* hält, statt sofort zur Leiche zu wollen, – das sind Schwächen des *Stückes*. Herrn Wittmanns knorriger Alter (ein Kind der Frau Birch-Pfeiffer) litt an einem forcierten Organ, das von Zeit zu Zeit in hellere Töne zurückschnappte. Frl. Strömborg, die natürlicher spielt, als die große *»Tragödin«* erwarten läßt, hatte ihre großen Momente im 3. Akt (Gespräch mit dem Jungen). Herr Norden und Frl. Lenneck verdienen ungeschmälerten Dank. Das Atelier war eigentlich gar zu nichtssagend. *So* wenig Geschmack haben selbst norddeutsche Maler nicht, *auch* nicht, wenn sie, wie Uhde, Rittmeister sind. Daß dies Stück *gegeben* wurde, ist ein neues Verdienst der *Direktion*. Und zum Schlusse noch dieses: nicht wahr, ich brauche nicht zu sagen, daß alles »tadeln« *schwer* ist? nicht zu sagen, daß das alles ganz relativ und ganz *subjektiv* ist; daß ich nur *ehren* will, wo ich »tadle«. Ein Stück, das *gleichgiltig* ist (›Flotte Weiber‹ oder dergleichen), werde ich *nie* »tadeln«. Schauspieler oder Rollen, die kalt lassen, können ihres täglichen Pralinées *völlig* sicher sein. Sollte ich aber gelegentlich *sehr* grob werden, dann ist es sicher dort, wo mich etwas sehr bewegte … Und kann ich nicht immer alles *Gute* unterstreichen, dann denke doch ein jeder, daß das Gute für uns alle eben auch das *selbstverständliche* sein muß.

Göttinger Zeitung, 12. Oktober 1906

8. ›Graf Essex‹

Historisches Trauerspiel von Heinrich *Laube*.

Laubes 100. Geburtstag wurde durch eine Aufführung des Essex gefeiert. Was *ist* uns Laube? Nicht der *Dichter* Laube ist unsterblich. »Der Theaterdirektor hat den Dichter ausgenutzt«, so sagte Hebbel. Er war der größte aller Bühnenpraktiker. Also in gewissem Sinne Kunstfeind. Es wird die Zeit kommen (in abermals zweihundert Jahren), die über *unser* Bühnenwesen lachen wird, *lächeln*. Über diesen pastosen, hölzernen, pappenen Schein. Über das grelle Rampenlicht und die Schminke. Über den Kult des Requisits und des Schauspielers. Was sind Schauspieler im Drama? Große oder kleine Berge, die eine schöne *Landschaft* formieren. Was gehen mich die *Namen* der Berge an? Die *erste* Reform geht heute wohl schon von der Oper und vom Musikdrama aus. Aber wie primitiv und seelenlos ist doch noch

diese Bühne. Das Publikum redet so gern von »Leidenschaft«, Temperament, Feuer«. Als ob die *Dynamik* es machte. *Das* wissen erst wenige, daß ein feines Zucken der Lippe, ein Zittern der Hand *mehr* vom Menschen offenbart, als diese großen Gesten des Brustschlagens und Haarausraufens. Wo der *Dichter* ein Zucken denkt, da setzt der Schauspieler einen Krampf; wo die *Psychologie* einen Seufzer fordert, da fordert die Bühne – einen Schrei. Alles, alles vergröbert sie! Und ihre häßliche Zügellosigkeit nennen wir »Leidenschaft«. Aber *diese* Bühne ist nun einmal da. Und so wie sie eben *ist*, so war Laube ihr zweiter Gotthold Ephraim. Er *war* es, weil er nüchtern, lauter und ein Pflichtenmensch war. Denn schließlich entscheidet *immer* das »Moralische«. Und – er hatte keine Nerven. Ich glaube, er hat nie schlaflos gelegen. Er ließ sich hassen oder vergöttern, ihm wars *gleich*. Er hatte den großen Mut zu seinen *Grenzen*. In seine Schauspieler war er verliebt und war doch gegen sie skeptisch. Der alte *Sarcey* (Frankreichs größter Theaterkritiker, der *so* sehr Theatermensch war, daß er dreißig Jahre lang sogar in den Ferien in Modebäder fuhr, nur um jeden Abend Theater zu hören), Papa Sarcey schrieb: »Welch unerträglich Volk, eitel bis zur Manie, empfindlich, eifersüchtig, ausgeleert und *Menschen* nur, wenn sie auf den Brettern stehen.« *Laube* meinte: »Die Bühne braucht ein *despotisches* Regiment.« So herrschte er an der Burg. Der »Blücher der Bühne«, schrieben die Literaten. Und dennoch! Er war *nie* engherzig. Er mißachtete das »Rollenfach«. Es gibt keine »Fächer«. Er ging aufs Ganze. Nie vergewaltigte er Individualitäten. Man lese, was Lewinsky über ihn schrieb (wohl der gebildetste, feinste unter all seinen Schülern). Die Geschichte des Burgtheaters ist neben Lessings Dramaturgie (V. Léon gab einen sehr glücklichen Auszug für die Praxis des Schauspielers) das klassische deutsche Theaterbuch. Und welcher Stil! – Ich besitze eine schöne Ausgabe seiner Schriften mit einem schönen Autograph; ein Geschenk Carl Sontags; diesem von Laube geschenkt. Ich glaube, es gibt *wenig* Menschen, die z.B. die Reisebriefe kennen, und doch sind das *Meister*stücke an Kürze und klarer Gesundheit. Ein starker Charakter, ein Mann wie Freytag, nur härter. Und er hatte im Leben Glück, denn *alles* ist Gnade. – Essex ist sein bestes Werk; neben den Karlsschülern. Und dennoch! es mutet *uns* an, wie historische Maskerade mit Deklamation. Laube versagt, wo *modernes* Neuland beginnt. Er ist vor allem ganz ohne Lyrik. Ein großer Baum, aber ohne *Blüte*. Es ist, wie wenn ein Bühnenkenner alle dramatische Wirksamkeiten in kurzen Akten kombinierte. Egmont liefert den Essex; Schiller die Queen; die Ophelia ersteht als Rutland; Shakespeares Narren als

Cuff und Jonathan. Viele psychologische Feinheit aber in Form der »Sentenz« (Wahrheit, wie: »Haß ist oft Liebe, die man *vergiftet* hat. Großes Mitleid läßt die Liebe *neu* erstehen« und dergleichen, das kann der *gemeine* Kopf *nie* finden). Aber dies alles ist doch nur aufgeklebt, wie Schönheitspflästerchen, nicht organisch gewachsen. Über das Spiel zu sprechen, ist mir *stets* zuwider, weil ich hier ja doch nichts begründen kann. Was hat es denn für *Sinn*, wenn ich versichere, Herr Denninger habe im ersten und letzten Akt Außerordentliches gegeben, aber in der Szene knirschenden Grolls versagt, oder Frl. Prager habe den ohnehin klinisch unsinnigen Wahnsinn sozusagen zu *glatt* gespielt u. dergl. mehr? Das ist nur *subjektiv* und in der gebotenen Kürze *läßt* es sich nicht begründen. Und ich *muß* hier *äußerst* knapp sein. Und somit denn lieber den üblichen schönen Reportagestil *comme vous le voulez*. Also *so*: Frau Pfund-Kühnau spielte die Elisabeth, eine Glanzrolle der Ristori (die heute früh ihr Erdengastspiel für immer geendet hat). »Sie wußte ein plastisches, kraftvolles Bild uns vor die Seele zu zaubern«. Herr Denninger spielte den Essex. »Dieser sehr geschätzte Künstler wußte den frischen, ritterlichen, schönen Helden aufs glücklichste zu gestalten«. Die unsympathische aber bereuende Nolthingham und die liebliche Rutland spielten Frl. Strömborg und Frl. Prager. Letztere »markierte warme Gemütswärme« (will man in Kürze *besonders* »fein« sein, so schreibt man etwa: »Sie hatte die erstickte Träne in der Stimme«). Herr Teleky gab seiner Figur ein Air kühl soignierter Vornehmheit. Die Herren Wittmann und Grüning trafen bestens den vornehmen Hofton. Herr Roseda spielte ebenfalls fein und diskret. Herr Norden war der Komik seiner Figur gerecht. Herr Müller-Wede wußte scharf zu charakterisieren. Herr Schönborn zeichnete sich durch *lebhaftes* Spiel aus, und in den kleinen Nebenrollen erfreuten uns die Herren Meister, v. Winter, Franke, Paukner und Feidler, sowie die Damen Fölling und Litowska sowohl durch ihre *Einzel*existenz, wie durch ein »harmonisches Ensemble«. Auch das städtische Orchester erntete nach – einem Nachtgesang von Maas und einer Phantasie aus Meyerbeer berechtigten Beifall. – – – Übrigens: das *historische*. Ich weiß, man *kann* keine Stileinheit fordern. Auch die *größten* Hofbühnen haben sie nicht. Der kunsthistorisch Gebildete erschrickt immer über das Theatralische der Kostüme und die Unmöglichkeit der Meubles, und der Historiker sucht zu vergessen, daß die alte Queen Beß sicher mehrere »Pfund« weniger besaß und nach alten Bildern nur ein schlauäugiger, hagerer Fuchs war und daß wir über den englischen Hof 1601 und über den Tower genau unterrichtet sind … Und noch dies: ihr kleinen Pagen, die ihr

in Windsor-Castle herumsteht wie bunte Ölgötzchen. Wenn der Graf die Mütze und Majestäts Hofdame das Taschentuch fallen läßt (es war nicht einmal *Spitze*), dann habt *ihr* den großen Moment eures Lebens, dann *seht* das und zeigt nach der Szene den Göttingern, wie ein edler Page Taschentücher aufhebt. Aber glaubt doch nicht, der britische Hof zahle euch Gage, damit ihr immer liebdumm ins Parkett glotzt …

Göttinger Zeitung, 13. Oktober 1906

9. ›Sherlock Holmes‹

Detektiv-Komödie in 4 Akten nach Conan Doyle und Hilette von Albert Bozenhard.

Motto: »Einer dieser Lumpenhunde,
wird vom andern abgetan.« (Goethe.)

Erster Akt. Gemütliche bürgerliche Familienpension mit Frühstück. Inhaber Mister Larrabee und Gattin Magde. Die einzige Pensionärin Miß Alice Falkner soll diskret abgemurkst werden. Sie hat nämlich ein schönes Dokument. Das Heiratsversprechen eines richtigen Millionärs an ihre selige Schwester. Diese selige Schwester wurde vom Millionär betrogen und ging mit der Frucht ihrer Liebe in die kühle Wasserflut. Miß Alice aber will mittelst des Dokuments »Rache« nehmen. Aber auch ihre liebenswürdigen Wirtsleute möchten es gerne haben, um damit nur ein ganz klein bischen Erpressung zu üben. Und auch der Millionär will wieder heiraten und beauftragt das Detektivbureau Sherlock Holmes & Co. ihm das lästige Dokument zu schaffen. Grade sind Larrabees dabei Alices Schreibtisch ein bischen zu erbrechen. Ein Freund des Hauses Mister Prince hilft mit den Dietrichen, die er zufällig bei sich hat. Aber der Schreibtisch ist leer. Man holt nun Alice und versucht Gewalt. Ohne Erfolg, sie läßt sich mißhandeln und einsperren. Die verzweifelten Larrabees senden eine Nachricht an Professor Moriarty, einen Akademiker von Qualitäten, berühmtester Raubmörder der Stadt und Hort aller Verbrecher aus Passion. In diesem Augenblick erscheint Mister Holmes, um von Miß Falkner das Dokument zu erringen. Kinder, welch' ein Mann! Er entdeckt sofort »Indizien«. Erzählt das auch noch jedem, der's hören will. Misses Larrabee gibt sich vergebens für Miß Falkner aus, es wird entdeckt, weil sie nicht so gut wie diese Chopin spielen kann. Die *wahre* Miß Falkner muß schließlich aus der Kammer geholt werden. Mister Sherlock entdeckt

die Mißhandlung aber Miß Falkner verweigert ihm *ebenfalls* das Dokument. Darauf veranstaltet er eine fingirte Feuersbrunst. Während dieser läuft Alice zu dem Sessel, in den sie das Dokument vernäht hat. Er entreißt es ihr. Da aber ereilt ihn sein *coup de foudre*. »Das ist der Liebe heilger Himmelsstrahl.« Galant reicht er ihr das Dokument zurück. »Nein. Sie sollen es mir *freiwillig* geben.« – An Miß Falkners Stelle würde ich jedenfalls zu Oktober die Wohnung wechseln.

Zweiter Akt. Kinder dieser Sherlock Holmes! Wir sind in seiner Wohnung. Er ißt gerade Kokain auf Zucker. (Sollten es nicht Kolabonbons gewesen sein?) Er ist ein wenig nervös. Sein Freund, der Sanitätsrat Watson, erscheint. Sherlock nennt ihm an Hand der »Indizien« alles, was er die letzten vier Wochen getan hat. Darauf soll ein bischen ermordet werden. Gräßliche Schreie im Hause. Der Diener Billy wird fortgeschleppt. Der Doktor wird herausgelockt. Sherlock ist *allein*. Darauf aber wartet nur Professor Moriarty, ein angenehmer Gelehrter, Perle aller Giftmörder, Blaubart aus Passion. Der *erscheint*. Die beiden Herrn umschleichen einander mit Revolvern. Gleich wirds losgehn! Aber Gott sei Dank, Sherlock entwaffnet Moriarty mit genialer List. Sein Diener Billy (das sehr frische Frl. Köler) reißt sich inzwischen los. Sie schmeißen vereint Moriarty hinaus. In den blauen Augen der Göttinger Damen glänzen Freudentränen.

Dritter Akt. Unheimlicher Leichenkeller unter der Themse. Blutgeruch. Unterm Fußboden ungezählte Generationen Gemordeter. Dort soll nun auch Sherlock abgemurkst werden. Er ging auch scheinbar in die Falle. Mister Larrabee hat ihm (scheinbar im Auftrag Alices) das Dokument *angeboten*. In Wahrheit aber verfertigte er eine Fälschung. Herr Holmes ging auch darauf ein und der Handel soll nun »perfekt gemacht« werden. Ausgerechnet hier unter der Themse. Holmes kann sogleich kommen. Er mag sich gratulieren. Fünf Galgenphysiognomieen stehen Schmiere. – Da erscheint Alice. Der Anschlag ist ihr verraten. Sie bietet den Mördern das echte Dokument an und vieles Gold, nur um Holmes zu retten. Das ist die *Liebe*, heimliche *Liebe*! Aber man nimmt ihr einfach das Dokument ab und knebelt sie und sperrt sie dann mit einem Knebel im Munde, in einen Schrank. Unverschämte Völker! Und Holmes erscheint. Er entdeckt sogleich »Indizien«. Er benimmt sich einfach wieder großartig. Erst legt er den Larrabee mit den Fälschungen herein. Dann entdeckt er Alice im Schrank. Dann kommen die Kerle herein und er haut sie zu Boden. Dann stößt er zuletzt die Lampe um und befestigt seine brennende Zigarre (bei alledem hat er nämlich auch noch *geraucht*) oben am Gitterfenster. Dadurch täuscht er die Mörder in dem dunklen

Keller und entwischt indeß mit Alice aus der Türe, nicht ohne den Zurückbleibenden zuvor zu empfehlen, ihre Zigarren künftig bei Herrn von Ahnen auf der Weenderstraße zu kaufen.

Vierter Akt. Untersuchungszimmer des Dr. Watson. Einige kleinere Operationen werden trefflich inszeniert. (Wie wäre es, wenn unser allverehrter Chirurg zu einem kleinen natürlichen Bauchschnitt gewonnen würde?) Der Doktor soll indessen nach der Sprechstunde abgemurkst werden. Mister Prince, der mit dem Dietrich, erscheint als Patient. Sein Anschlag aber mißlingt. Darauf erscheint Misses Larrabee und stellt sich etwas übergeschnappt. Aber auch *Holmes* hat Lunte gerochen. Er verkleidete sich als alter Mann. Seinen Diener als Kutscher. Vor dem Hause stürzt der Wagen um. Ein Auflauf entsteht. Holmes wird zum Doktor hinauf getragen. Dort wirft er sogleich die Maske ab und verhaftet Misses Larrabee. Aber er läßt sie dennoch absichtlich am Fenster, den übrigen Mördern ein Zeichen geben, um Moriarty heranzulocken. Nun kommt dieser als Droschkenkutscher verkleidet, als Holmes nach einem Wagen schickt. Holmes soll in diesem Wagen endlich *wirklich* abgemurkst werden. Aber statt dessen wird Moriarty eingefangen. Zum Schluß kommt auch Alice und Holmes schwindelt ihr das Dokument ab. Dann aber wird er gefühlvoll. Er *gesteht* Alice seinen Betrug und daß er nie hoffen dürfe, sie zu besitzen. Alice aber, die hinter der Detektivperipherie die »Indizien« einer edlen Seele wittert, sinkt ihm überwältigt in die Arme: »Für ewig dein«. So liegt also das Laster vernichtet und das Publikum verteilt sich in die Restaurants … Es wurde *trefflich* gespielt. Besonders Herr Demuth spielte mit unvergleichlicher blasierter Eleganz. Mit einer trefflicheren Nonchalance Herr Teleky scharf, bestimmt und charakteristisch, Frl. Mann fein, liebenswürdig und vornehm. Auch die Arrangierung war in den kleinen Rahmen vortrefflich geleitet. Nach dem Theater war mir mein Taschentuch verschwunden (mit dem ich meine Freudentränen trocknen wollte). Sollte am Ende doch der Kunstgenuß auf die Sitten der einheimischen Bevölkerung betrübend einwirken? Sollte am Ende doch Herr Adolf Bartels Recht haben, der soeben auf dem Sittlichkeitskongreß in Hannover temperamentvoll klagt, daß das Theater Deutschland moralisch ruiniere? Nun, dieses *Eine* ist doch jedenfalls tröstlich, daß der Kronprinz sich das Stück *vier* Mal angesehen hat, denn es zeigt, daß wenigstens *einer* in Deutschland gesunde Nerven hat, und auch *dieses* ist gewiß, daß der Bürger, welcher eine Mark und neunzig Pfennig für den Parkettsitz sich genehmigt, in keinem Falle um sein Geld betrogen ist, wenn er sich dies hervorragendste Zug- und Kassenstück aller Bühnen Deutschlands ansieht, von

welchem die Herren Kneißl aus München und Hennig aus Berlin unbedingt sagen würden, daß es im besten Sinne recht sympathisch sei … Aber glaubt nun ja nicht, daß ihr nach dieser »Kritik« das Stück schon *kennt*. Es birgt noch unerhörte *Überraschungen*. Das, Das muß man *sehen*. So gut wie man *Lederstrumpf* oder *Robinson kennen* muß.

Göttinger Zeitung, 16. Oktober 1906

10. ›Der Graf von Charolais‹

Trauerspiel in 5 Akten von Richard Beer-Hofmann. Zur 3. Aufführung.

1. Sie sagen, es sei ein *Bruch* im Werk. Das Handeln der Desirée sei erstaunlich, unmöglich, unmotiviert. Es entspreche gar nicht den landesüblichen, familiären Gepflogenheiten. Ich glaube es und glaube es *nicht*. Desirée ist zunächst eine Frau. Und bei Frauen ist alles (aber auch *alles*) »möglich«. Und Desirée ist ein Mensch. Und wiederum: bei Menschen ist *alles* »möglich«. Sogar in Göttingen und in Winsen an der Luhe. Lest doch euren Shakespeare … In einem der schönsten modernen Romane, in Ricarda Huchs ›Erinnerungen Ludolf Ursleu's, des Jüngeren‹, lebt eine dunklere Schwester Desirées. Dort heißt sie Galeide. Galeide liebt einen Vetter, einen schönen, hochbedeutenden Mann. Und er liebt Galeide und sie stehen am Vorabend der Hochzeit. Galeide weilt bei Verwandten in der Schweiz. Und dort lernt sie (am Vorabend der Hochzeit) einen jungen armen Menschen kennen, einen entlaufenen Priester. Er ist weder schön noch bedeutend. Aber er hat merkwürdig düstere Augen (auf deren Blicke er die arme Galeide spießt). Er ist immer innerlich abwesend und scheint (wie so *viele* dumme Männer) Abgründe unausgesprochenen Geheimnisses in sich zu bergen. Und in ihm brennt eine Leidenschaft für Galeide und das *weiß* sie. Und an einem Sommerabend sprechen die beiden Kinder, der junge Priester und die Braut des hochbedeutenden Mannes, von dem, wovon Menschen am besten nicht *reden* sollten, von »Liebe«. Galeide behauptet, eine Frau könne für ihre Liebe alles, schlechterdings *alles*, zum Opfer bringen. Da sieht er sie lange an, lächelt höhnisch und sagt zuletzt: »Und wenn ich dir sage, stürze dich dort aus dem Fenster. Es ist für uns *nötig*. *Kannst* du's?« Und das unselige, herrliche Mädchen steht auf dem Fensterbrett, spricht kein Wort und liegt im nächsten Moment, von ihrem Konflikt erlöst, zerschmettert im Hofraum. – Wie hat man *das* der Dichterin vorgehalten. Das sei abrupt, unsinnig, ganz unmöglich. Ich glaube ja ohne weiteres, daß *ihr* weder wie Desirée noch wie Galeide handelt; *ihr* werdet *nicht* aus

dem Fenster springen und nicht, wenn Mama die Aussteuer gekauft und Papa schon den Rehrücken und die Musik bestellt hat, im letzten Moment um eines hergelaufenen Bettlers willen euer Leben in Trümmer schlagen. Sondern ihr werdet *Fritz* heiraten, wenn er das schwere Staatsexamen gemacht hat, und dann bekommt ihr viele gesunde Kinderchen, die sich alle *auch* nicht aus dem Fenster stürzen; und es steht ja hier auch gar nicht in *Frage*, ob es etwa moralisch *»wünschenswert«* ist, daß diese Welt von *vielen* Galeiden oder Desirées bevölkert werde. Diese Frage würde etwa in einem Drama von Max Dreyer zweifellos zu befriedigender, allverständlicher Lösung gelangen. Aber hier handelt es sich ja nicht um ein Drama von Max Dreyer. Sondern um ein wirkliches Kunstwerk, das nach neuen Welten der Seele segelt.

2. Nicht also um ein »Theaterstück«. Es ist lyrische Kunst, wie Hauptmann oder Maeterlinck lyrische Werke schaffen. Man ist noch nicht gewohnt, *Dichtung* auf der Bühne zu sehn. Die Schauspieler können keine *Verse* sprechen (mein Gott! wie vergröberten und verschlundern sie wieder das Tiefste und Schönste!). Die Kritik versteht nicht, dem Publikum die Pointe zu zeigen und eine tiefere Psychologie zu *deuten*. Und das Publikum ist ratlos und fällt vor allem Ungewohnten durch. Lauft *ihr* den ›Flotten Weibern‹ nach, bewundert Helden von der Sorte Sherlock Holmes und schert euch bitte auf den ›Weg zur Hölle‹ …

3. Herr *Denninger* ist ein strebender, reich begabter Künstler. Er wirkt immer gut, wenn er expansiv wirken, frische Dynamik entfalten, aufs Große und Monumentale ausgehn kann. Er war mir am liebsten als Dunois, dann als Essex. Der Charolais liegt ihm so wenig, wie etwa der Hamlet. Zu viel *Nuancen* werden verschluckt. Zu viel Theater ist dabei. Manches nur so *à peu près,* »markiert«, ohne rechte innere Freude. Und dennoch ist Herr Denninger vielleicht reicher als *alle* andern. Ich sagte nach der ersten Aufführung, es sei »schlecht memoriert«. Ich meinte damit *nicht*, daß schlecht *gelernt* sei. Sondern, daß der Vers, die Rhythmik, das Dichterwort nicht respektiert sei. Der arme Dichter!

4. Die Gestalten einer in sich lebendigen Dichtung nehmen sogleich für die Fantasie *konkrete* Leiblichkeit an. Es ist dann oft unmöglich, diese *erlebten* Gestalten mit denen zur Deckung zu bringen, die der Schauspieler auf die Bühne stellt. Der Präsident von Burgund (ich weiß es *gewiß*) ist ein mächtiger, gewaltiger Greis, breit und patriarchalisch, mit riesigem weißen Bart, jedes Wort Würde, Stolz und Ruhe. Herrn *Wittmanns* Maske würde mir auch das beste Spiel zerstören … Der rote Itzig führt den Namen nach seinem brandroten Barte.

Im übrigen ist er ein alter, ergrauter Mann. Herr *Teleky* hatte jenes stroherne Blond, das sich unter den Juden sehr *selten* findet. Er spielte die Rolle viel zu sehr in Moll. (Wie die *ganze* Aufführung viel zu viel auf »Tränendrüse« ausging.) Dieser rote Itzig ist scharf, eisern, von haine inassouvie vergiftet. Ein Shylocktypus, sehr groß angelegt und dennoch verdammt, klein zu sein. Maske und Spiel der Herrn Franke und Müller waren sehr annehmbar.

5. Warum ich Herrn *Liedtkes* Spiel so *besonders* liebe, weiß ich selbst nicht zu begründen. *Nicht* weil er künstlerisch fertig, nicht weil es geschulte Leistung wäre (Herr Denninger spielt oft *viel* besser). Aber Herr Liedtke ist entzückend begabt, sicher von sehr scharfer Auffassung, sicher von großer unverausgabter Force und zuweilen wie ein junger seltener Rassehund, der vor Unternehmungswut sich gar nicht zu lassen weiß. Und dieser Philipp liegt ihm *herrlich*. Seine Szene mit Desirée war das *Beste* am Abend.

6. Besser kann ich mir klar machen, was mich an Frl. *Manns* Spiel ergreift. Frl. Mann hat Kunst. Sie naturalisiert und exaggeriert nicht. Ricarda Huch sagt von jener Galeide etwa dies, daß sie stets das *vollendete Bild* ihres eigenen Wesens dargestellt habe. Daran dachte ich bei dieser Desirée. Fräulein Mann bleibt stets im Bühnenbilde. Sie hat vielleicht keine sehr machtvolle Dynamik. Aber sie hat ein tief edles, keusches Spiel. Sie spielt nach *Innen*. Sie spielt, wie in sich selbst gebannt. Als sei sie eben *allein* auf der Welt. Sie spielt nie ins Publikum und für Publikum. Und nichts, nichts an Gestus, Bewegung, Tonfall wird jemals unästhetisch, jemals gewöhnlich. Man hat das *sichere* Gefühl: *Dieser* Mensch kann nichts Häßliches tun, nie etwas *häßlich* tun. Frl. Mann ist verfeinerter, *viel* verfeinerter, als das Gros all der heutigen Schauspieler. Aber freilich hat diese Eigenart (wie jede *bestimmte* Eigenart) wohl auch ganz natürliche Vorzugsfehler.

7. Über Nuancen wäre *viel* zu sagen. Es hat aber keinen Zweck, zumal, da das Stück zum letzten Mal gespielt wurde. Die Ausstattung ist doch *gar* zu dürftig. Diese schrecklichen zwei Zinnteller (aus dem 50 Pfg.-Bazar) am Kamin des ersten Hauses von Burgund. In der Hochrenaissance! Dieser *fürchterliche* Gerichtssaal. Wenn das bengalische Licht durch das Stallfenster bricht, dann wirkt es für den, der das *Gedicht* kennt, wie Karikatur. Warum brennen im Parlamentshof am hellen Mittag ausgerechnet *zwei* Stearinkerzen? Womit ist das (an sich sehr schöne) Dekolleté Desirées im strengen Winterfroste motiviert? Könnte man nicht eine hübsche große Puppe für das Kind anschaffen, oder ein theaterfähiges Baby auffinden? Das Programm der Zwischenaktsmusik war zwei Mal ganz geschmacklos. Und so *vieler-*

lei. Aber das alles wäre (in anbetracht der gegebenen Mittel) wohl nicht gerecht und wohl auch ganz subjektiv. Wir wollen also *danken*, daß wir das schöne Werk hier sehen durften.

Göttinger Zeitung, 20. Oktober 1906

11. ›Romeo und Julia‹

Trauerspiel in 5 Akten von *William Shakespeare.*

»Gern wollen wir, mögt ihr
Gehör uns geben,
Verfehltes zu verbessern uns
bestreben.«
Shakespeare: Der Prolog.

Unsterblich Lied der Liebe, alte Ballade vom Romeo und seiner Julia. Wunderlich Gemisch von kindlicher Schlichtheit und glitzernden Kostbarkeiten, von holdem Tiefsinn und spielenden Humoren, von volkstümlicher Derbheit und feinsten Geistesgeweben. Es ist nicht leicht (gerade beim *Romeo* nicht leicht), die Shakespearewelt uns modernen Menschen *seelisch* nahe zu bringen. Am weitesten kommt man, wenn man sie schlicht hinnimmt, wie alte wundersame Märchen, in denen viel Buntes und Bängliches geschieht. Und doch steht so viel Tiefe dahinter.

*

Shakespeares Romeo nach Beer-Hofmanns moderner Bearbeitung von *the fatal dowry* Philipp Massingers, das ist sehr lehrreich. Es zeigte, wie die Stoffe der Shakespearewelt in *modernen* Seelen wieder aufleben und welche *Kluft* dennoch zwischen jenen Tagen und den unsern klafft. Denn (auf die Gefahr hin, eine große *Ketzerei* zu üben): es ist doch ein gewaltig Stück der Shakespeareschen Dramatik für unser Fühlen ganz *unerträglich*. Zunächst alle die spielerische Beimengung. Die geistreiche Tropik, das Wortspiel, die tiftelige Beziehung, die einst einer Bühne natürlich waren, auf der es keine Kulisse und kein rechtes Szenarium gab und deren Einfachheit dem Hörer *ermöglichte*, ohne Ablenkung durch das Spiel und durch das *Milieu* des Spieles allein auf den Sinn des gesprochenen Wortes zu *achten*. Auf *unsere* Bühne verpflanzt, ist nun so vieles fremdartig geworden, vieles sogar kakozelisch. Sodann ist unsere Psychologie eine *andere*. Hätte ich z.B. *Romeo* zu inszenieren, so würde ich alles herausstreichen, was sich auf die Liebe zu Rosalinden bezieht. Julia *muß* für unser Bewußtsein die

einzige und *erste* Liebe sein. Die romantische Tragik der großen Tragödie des Liebens und Hassens *verliert*, wenn wir in Romeo nur den schmachtenden Jüngling sehen, für den die Begegnung mit der vierzehnjährigen Julia eben nur die Gelegenheitsursache ist. Er hat ja soeben noch über seine Liebe zu Rosalinden ganz die *selben* großen Worte gemacht. Möglich und menschlich *ist* das; aber es ist nicht tragisch und von *dieser* Tragödie hat Schopenhauer ganz *recht*, wenn er sagt, daß es sehr *gut* sei, daß wir nicht einen sechsten Akt und die Ehe der beiden erleben; – es gäbe wohl sicher arge Enttäuschung. Aber abgesehen von *diesem*; auch sehr viel anderes widerstrebt den *Lebenden*. Diese Raufereien und Straßenprügeleien der Montague und Capulet greifen zu weit ins Komische hinüber. Oder wenn der Liebesheld etwa deklamiert: »Sage mir, o Mönch, o sage mir, in welchem schnöden Teil beherbergt dies Gerippe meinen Namen. Sag, daß ich den verhaßten Sitz verwüste« – und dann faktisch das *Schwert* zieht, um den »verhaßten Namenssitz« zu verwüsten, so ist das für Shakespeare eine geistreiche Trope, aber in konkreter Augenscheinlichkeit wird es sehr leicht geschmacklos. Und dergleichen gibt es *so* viel, daß eine feine Inszenierung Shakespeares die *stärkste* Probe ist auf Geschmack und Bildung eines tüchtigen Regisseurs …

*

Die Aufführung im kleinen Rahmen unseres Theaters bot nicht *alles* Mögliche; aber doch viel Schönes. Die unsterblichen Schönheiten (Mercutios Trauer, die beiden großen Liebesszenen, Julias Monolog und der Monolog des weisen Lorenzo) kamen in aller Herrlichkeit zu ihrem *Recht*, und das ist uns die Hauptsache. Sonst läßt sich über Auffassungen viel streiten. Was Vischer oder was heute Brandes über die Julia sagt, was einst Heine schrieb oder was Bahnsen geschrieben hat (dessen Analyse der Julia ich *tief* bewundere) – das gibt alles ganz verschiedene Gesichtspunkte …

*

Nun Einiges, *Weniges* über das Spiel. Herr Harry *Schönborn* spielte Romeo als seine erste größere Rolle in Göttingen. Er hatte einen schönen, wohlverdienten Erfolg. An Temperament und Lebendigkeit gewiß kein Mangel. Eher ein zu *viel* des Guten, noch zu unruhig, fahrig, fast *zer*fahren; das Pulver zu früh verschießend, sodaß er gegen Schluß dann ermüdet und – viel *besser* wirkt. Aber tausendmal lieber ein Zuviel als ein Zuwenig. Frl. *Mann* besitzt auch als Julia das, was als *erste* Bedingung aller Größe ist: *Sinn* und *Verstand* des Spiels.

Nichts fiel unter den Tisch, nichts war in ihrer Auffassung verwaschen, kein falsches, kein unechtes »Theater«, alles klar, schön, sicher. Und viel Innerlichkeit und Leidenschaft des Spiels. Keine »heiße« Julia, keine »kindliche«, sondern eine im Grunde – blonde Julia, Nachtigallenschlag, Frühling, blaue Augen, treue Liebe, Rheinstrom, Deutschland, aber darin eine ganz *einzig*artige Nuance …

Herr *Denninger* spielte kraftvoll und frisch eine Rolle, die ihm vortrefflich lag.

Herr *Franke* verdient wohl ein besonderes Kompliment, zumal die schöne Beinposition als Leiche war ja fabelhaft.

An Herrn *Wittmanns* gutem Spiel fiel auf, daß er fast immer mit dem linken Arme gestikulierte und den rechten steif hielt. Herr *Schönborn* schädigte sich übrigens auch durch sein Übermaß von Armbewegungen (oft, wie wenn er schwimmen lernte), doch das war wohl nur Erregung; sie allein fügte auch, daß er Maske und Mütze sich verkehrt aufsetzte und bei Julia die Strickleiter hängen ließ, sodaß ich immer in Angst schwebte, Frau Pfunds Luxaugen könnten das bemerken. Ach, das Gemach Julias war doch *gar* zu schäbig, dieser Divan, dieser unmotivierte Schrank und die Kulisse der Straße war ja modernes Göttingen, aber nicht altes Verona. In der Gruftszene erschien unnatürlich, daß Romeo ein langes Spiel spielt, bevor er nur einen *Blick* auf die Tote wirft. Sofort an der Leiche niedersinken! Paris nicht beachten! *Dann* erst die Szene mit Paris. Doch das alles sind Kleinigkeiten gegenüber dem vielen Trefflichen das der Abend bot, wofür ganz besonders Herr *Teleky* als Spielleiter und Bruder Lorenzo reichen Dank verdient.

Göttinger Zeitung, 22. Oktober 1906

12. Gastspiel von Madame Charlotte Wiehe

1.

Eine alte Erinnerung. Zehn Jahre zurück. Das Residenztheater in München. Eine feine Rokkokobühne. Stuckene und gipsene Pracht. Posaunenblasende Engel; vergoldete Atlanten; ehrwürdiger alter Sammet. Zum ersten Mal wird ein kleiner Einakter gespielt. Eine Bluette, ›Es fiel ein Reif‹. Man kann mich totschlagen, ich weiß nicht mehr, um was es sich drehte. Ich meine um eine zurückgegangene oder gelöste Verlobung. Das war dann der gefallene »Reif«. Das Stück war *sicher* schlecht. Aber bedeutsam, merkwürdig war die Verfasserin. Juliane Déry. Eine ganz junge, mondaine Dame. Keiner wußte,

woher sie kam. Auf einmal war sie da, bewohnte in der Briennerstraße ein Haus, empfing alle Welt in großer Toilette und umgab sich mit einer Art Hof aus Kunst, Literatur, Bummelei und Talent. Als Dichterin anerkannt zu werden, war ihr zehrender Ehrgeiz. Ich glaube, sie war eine früh nach Paris verschlagene galizische Jüdin. Aber zu werden was sie *war*, dazu war diese kranke Eitelkeit nicht stolz genug. Ich sehe sie noch deutlich an jenem Abend. Ganz, ganz, weiße Spitzen. Scheinbar vollkommen sorglos. Aber die armen Hände zerknitterten nervös den weißen Handschuh. Das Stück fiel nicht durch, nicht einmal *das*, es wurde einfach schweigend begraben. Bald danach endete sie durch Selbstmord. *Scheinbar* unmotiviert, wie das ganze Leben. Auf dem Matthäikirchhof in Berlin wurde sie begraben. Doch warum erzähle ich *das*? Es gehört nicht hierher. Wichtig ist hier nur *dies*, daß nach jenem kleinen Stück der Vorhang wieder aufging. Und auf der Bühne stand eine große, etwas zu volle Dame, unendlich grazil, Madame Judic. Ich meine, sie kam damals zuerst nach Deutschland. Sie brachte einige allerliebste und wirklich auch sehr decente Cochonnerieen mit, die jeder beklatschte, weil sie keiner verstand. Es war auch noch nicht das goldene Zeitalter der Kabarets und Brettl. Dann sang sie das schreckliche Dings von Richepin. Das Herz der Mutter, das der Sohn auf Verlangen der Geliebten, der Hexe, herausschneidet, beginnt zu sprechen: »O, mein armes Kind, du hast dir doch nicht bei der Gelegenheit in den Finger geschnitten?« Zuletzt eine Pantomime, die sie selbst, glaub ich, gedichtet hatte. Die hieß ›Mathilde‹. Es war natürlich irgend etwas mit »Liebe«, mehr *weiß* ich nicht mehr. Dieses alles taucht nun aus dunklen Erinnerns Schoß, da ich heute Madame Wiehe sehe. Und ich stelle sie im Geiste neben Frau Judic und finde, daß sie von komplet *anderm* Schlage ist …

2.

Doch, Madame Wiehe, bitte, warten Sie. Es soll erst einmal von den beiden kleinen Theaterstückchen die Rede sein. ›Herbst‹ von Walter Schmidt-Häßler und ›Im Einsiedler‹ von Benno Jacobson. Das erste erweckt *auch* eine Reminiscenz. Es wurde (etwa um die gleiche Zeit) von seinem Bühnenverlage mir zur Beurteilung geschickt. Ich meine, der Verfasser war ein Schauspieler, der in seinen Mußestunden »poetisch« wurde. Und ich schrieb (entsinne ich *recht*) etwa so, es sei ein ganz angenehmer deutscher Gemütskitsch, werde aber wohl Erfolg haben. So oder ähnlich würde ich heute *auch* noch schreiben, denn man ändert sich *nie* und wenn man noch so viele Dummheiten hinter

sich hat. Kitsch aber ist es *sicher*. Es fährt darin »der Sturm der Erinnerungen über den See des Gemütes und wühlt ihn in seinen Tiefen auf«, – das hat mich sicher schon damals *außerordentlich* entzückt. Übrigens sollte Herr Teleky zum Schlusse vielleicht die alte Uhr anhalten, *dann* erst hinausgehen, das gäbe einen schöneren Abgang. Das andere Stück von Herrn Jacobson (Gott hab ihn selig) ist *auch* kitschig, aber davon abgesehn ein recht netter, wirksamer Einfall, aus dem ein wirklicher Poet wirklich ein Gedicht hätte machen können. Mein Kompliment besonders Herrn Wittmann, Herrn Liedtke, Frl. Schünzel. – Auch Herr Norden und Frau (Frl.?) Wangemann spielten flott und frisch. Frl. Schünzel hat vielleicht nur *eine* Glanzfarbe auf der Palette: Stacksigkeit, *gewaltige* Stachigkeit des niederdeutschen Backfisches. Aber das ist doch *auch* Eigenart. Und Herr Liedtke, das *wissen* wir, ist ein Mann von vielen Qualitäten …

3.

Zurück zu Madame Charlotte Wiehe. Wir hörten: ein ander Dessin als bei Madame Judic. Nicht ihre große Vitalität. Nicht ihr Temperament, Elan, Wurf, Schmiß, Urwüchsigkeit. Nein! Intellektuell, klüger, feiner bewußter. Was ich am meisten bewundere, das ist diese vollkommene ästhetische Beherrschung jedes Gestus, jeder Mimik, jedes Muskels, selbst des kleinen Fingers, der sich ganz bewußt von den andern absondert, als halte er sich für ein viel nobleres Wesen. Und große Wachheit. Sie sieht bestimmt während des Vortrages alles, was im Hause vorgeht. Die Stimme *sehr* klein. Nicht schön, ja, in den höheren Lagen mit unharmonisch nasalem Timbre. Sie ist auch als Bühnenerscheinung nicht schön. Aber liebenswürdig, anmutig. Anmut, das ist die Schönheit in der *Bewegung*. Und diese Anmut wiederum kann von zweierlei Art sein. Es gibt eine natürliche naive, wie sie jedes kleine Kind hat. Denn erst die Erwachsenen, die immer etwas »wollen«, werden so scheußlich garstig. Die andere Art aber ist erworbene Anmut langer, bewußter Künstlerschaft. Diese Art *hat* Frau Wiehe.

4.

Eigentlich *kalte* Grazie. Nicht typische Französin, durchaus nicht. Dazu sind die Nerven nicht vibrierend genug und zu viel Berechenbarkeit. *Dänin*? Es fehlt wieder jenes Schmachtmoment. Wie soll ichs sagen? Jenes: »Andersen-Jacobsen«. Die gewisse zarte Verträumtheit, – die hat alle *dänische* Seele. Ich hörte ›Adieu Ninon‹ von Elsa Laura Wolzogen

– *viel* naiver und origineller. ›Gossen‹ hörte ich von Scholander; kraftvoller, eindringlicher. ›Phyllis und die Mutter‹ – ja, wenn Frau *Sanderson* das singt, so scheint es sogar *musikalisch* etwas zu werden; aber am schönsten sang es *Amalie Joachim*, liebe, starke, prächtige Amalie Joachim, mit einer unendlichen Welt gutherziger Bosheit, boshafter Schelmerei. Doch eine gewisse pikante, trocken-liebenswürdige Moquerie ist Frau Wiehe ganz *allein* eigen. Dies *Je suis bête*, die Zugabe *le cœur* und die Geschichte mit den zwei Wegen, das war wohl am feinsten; doch die Sprache des *Gestus* war unvergleichlich in dem Niggerlied und in dem Brahmsschen Liede. Aus der Hammelpoesie und dem realistischen Chanson machte ich mir nicht viel.

5.

Alles Lob den Arrangements. Die Kulisse konnte zuletzt nicht so schnell gewechselt werden. Aber zu Anfang war sie sehr passend. Die Begleitung (Berény) diskret und sachlich. Die Ausstattung zumal des ersten Stückes sehr würdig. Es wurde sogar wirklicher Wein getrunken (Herr Norden nimmt sich immer am meisten), *wirklicher* Tee getrunken, *wirkliches* Glas zerschmissen, in ›Sherlock Holmes‹ sogar jeden Abend eine große *wirkliche* Petroleumlampe. Und selbst dafür sind diese Göttinger undankbar.

6.

Darum zum Schluß eine Kapuzinade. Wenn die Direktion künftig euch jeden Abend ›Flotte Weiber‹ spielen läßt, so werde ich es nicht im *mindesten* verargen. *Ich täte* es, prinzipiell. Denn wenn ihr ein solches unwiderbringliches Gastspiel euch entgehen laßt und das Theater so leer bleibt, daß jeder Besucher sich auf *sieben* Plätze setzen kann, so könnt ihr nicht erwarten, daß weitere kostspielige Gastspiele entriert werden und ein so treffliches Repertoire geboten wird, wie bisher der Fall war, und daß künftig noch *weiter* Lust hat für euch – (Bewohnerschaft einer gewissen Landschaft von Griechenland) – zu rezensieren euer ganz ergebener: Th. Lg.

Göttinger Zeitung, 23. Oktober 1906

13. ›Vasantasena‹

Ein indisches Drama in 5 Akten, nach einer Dichtung des Königs Sudraka, frei bearbeitet von Emil Pohl.

»*Unsterbliche* heben *verlorene* Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.«
Goethe.

1. Wenn wir die bisher erlebten Abende überblicken, so können wir, selbst an der Hand des *strengsten* Maßstabes, den wir gerne anwenden *möchten*, – gar nicht umhin, die Stadt Göttingen zu *beglückwünschen*. Für die große Willensenergie, das redlichste, anständigste Wollen, die ganz *ungewöhnliche* Arbeitskraft der *Direktion* wäre kein Lob zu *viel*. Das fast überreiche Repertoire ist sehr ungewöhnlich. Die Kräfte, besonders die jungen Anfängerkräfte, sind *so* gut, wie nicht leicht eine Provinzialbühne (sie heiße denn gerade Meiningen oder Dessau) sie wieder aufweisen mag. Dieses sage ich *ausdrücklich*, damit, wenn ich *tadle* (und es ist ja doch viel angenehmer zu »loben«), es nicht so aussieht, als ob ich all das Treffliche und Gute unseres Theaters verkenne. *Alles* ist subjektiv. *Alles* ist relativ. *Alles* läßt sich von sechs verschiedenen Seiten betrachten. Nicht wahr, ich brauche das nicht an *jedem* Abend wieder zu sagen? Nicht wahr, ich *brauche* das nicht?

2. ›Vasantasena‹ ist ein dramatisches Gedicht, das vor mindestens dreitausend Jahren in Indien entstanden ist. Wahrscheinlich noch *vor* dem großen Kalidâsa, von dessen lieblichem Gedicht ›Sakuntala‹ Goethe sagt, er freue sich seines *Lebens*, weil er *dieses kennen* gelernt habe. Wer dies Drama gemacht hat, das wissen wir nicht. Es wird einem Könige Sudraka zugeschrieben, wohl mit nicht *mehr* Recht, als Shakespeares Drama einem Baco. Das Drama gehört zu einer Gruppe von Bühnengedichten, die neben ›Mahâbhârata‹ und ›Râmajana‹ (unendlich langen epischen Gedichten) zu den größten Literaturschätzen aller Zeiten und Menschenalter gehören. Wer sich in diese indische Welt versenkt – (die Reden Buddhas sind das schönste, was ich je gelesen habe, schöner noch als die *Bibel*), der ist von allem Europäer- und Bildungsdünkel für immer geheilt. Eine gewaltige Welt philosophischer Weisheit; eine traumhaft zarte Lieblichkeit und leidenschaftstiefe Ruhe. Eigentlich heißt *dieses* Drama, das vielleicht das älteste *aller* Dramen ist, das ›irdene Tonwägelein‹ (wer es gesehen hat, weiß auch *warum*). Zuerst gewannen ihm die Franzosen Geschmack ab. Gérard de Nerval (ein Freund Heinrich Heines) übersetzte es, Theophile Gautier, einer der größten Literaturkritiker, hat es bearbeitet. Dann hat es der große Böthlingk ins Deutsche übersetzt. Die ›Göttinger

Gelehrten Anzeigen‹ spielten dabei eine Rolle. Die gegenwärtige Bearbeitung (von Emil Pohl) wird von Fachmännern sehr gelobt und ist sicher sehr bühnenwirksam. Jeder »Gebildete« sollte solche Werke kennen. Eine fremde Welt geht ihm darin auf. Große Herzen, feine Gehirne, die nur noch aus den Blumen unserer Erde blühen …

3. Ich muß nun *Eines* beichten. Ich kenne das Werk nicht genug. Ich las es vor Jahren. Aber ich habe versäumt, heute die *Bearbeitung* wieder einzusehen. Ich weiß nicht, wie weit das, was mich befremdet, in der Rolle oder im Schauspieler liegt. Ich komme daher lieber nach einer Wiederholung noch auf das Spiel *zurück*. Auch die Fabel, in der sich die Historie eines von einem jungen Hirten entthronten bösen Despoten aufs lieblichste mit der Liebesgeschichte eines Brahmanen und eines Freudenmädchens mischt, ist mir nicht genug gegenwärtig.

4. Eine verschollene Welt. Unter dem tropischen Himmel die bunten Gestalten des Prakarama, des indischen »Volksschauspiels«. Dieses Volksschauspiel besaß (etwa wie die alte Mysterienbühne), feststehende typische Figuren. Da war zunächst der weise edle Brahmane (Tscharudatta; Herr Denninger). Die Heldin ist allemal eine Bajadere (Frl. Mann), also eine Frau, die *wir* für eine »Verlorene« halten, die aber in Indien als Dienerin des Gottes Kama die höchste Frauenklasse vertritt. Daneben der »Bösewicht«. Hier Samsthanaka genannt, Despot, und dabei ein Gigerl, ein »Parthenopipa«, wie die Griechen sagen, zu deutsch »Schürzenjäger«, »Süßholzraspler« (Herr Teleky). Ihm zur Seite der Vîta, ein weiser Hofmann (Müller-Wede) und als lustige Hauptperson, etwa nach Art des rheinischen Tünnes, der (oder die?) Widuschakana, in diesem Falle Maitreja genannt, eine Art von Sancho Pansa (Herr Demuth). Man bemerke auch noch *dieses*: die dramatische Heldin ist eine gewöhnliche Freudendirne. Im Original endet das Stück mit Bigamie. Die Bearbeitung macht den liebenden Brahmanen vorsichtig zum »Witwer«. Was würden wir nun wohl sagen, wenn ein großer Dramatiker das Seelendrama eines Bigamisten und einer Prostituierten schreiben wollte? Wir würden ihn steinigen. Aber ziehen wir den Menschen theatralische Kostüme an (und *alle* diese Kostüme sind sicher *ganz* willkürlich; ich glaube z.B., daß die Inder damals kein Leder und keine Felle verwenden durften) – ja, dann ist auf einmal mit dem Kostüm die ganze Welt moderner Moral versunken, und wir verstehen: hinter diesem Drama steht eine tiefere, *schönere* Ethik.

5. Ich *kann* das Spiel nicht loben. Nein, ich *kanns* nicht. Tropensonne leuchtet auf die Menschen, aber in ihrem Blute war sie *nicht*. Am wenigsten im Blute des Herrn Demuth. Es ist mir nicht angenehm, das zu sagen, aber – (ich *muß* hier stets ehrlich sein) sein Spiel in

der entzückenden Rolle des Maitreja war mir schlechterdings nicht erträglich. (Ich glaube, Herr Norden hätte das *besser* gekonnt.) Eine Öligkeit, Tranigkeit und Pomadigkeit, bei der alles künstlerische *Arbeiten* aufhört und der gegenüber ich mit dem künstlerischen Gesichtspunkt mir nur lächerlich vorkomme. Und das ist nicht Unfähigkeit (sein Sherlock Holmes beweist es), sondern der allerbehaglichste Schlendrian. Daher darf den Beifall nach dem dritten Akt allein Frl. Köler sich aneignen. Das *ist* Theaterblut, da ist auch ein starker Ehrgeiz, *Künstlerin* zu werden. Ich möchte sie wohl in einer großen Rolle (des Eysoldtfaches) sehen. Herr Denninger *kann* (leider) niemals »schlecht« spielen, so viel Mühe er sich dazu geben möchte. Aber trotzdem fand ich sein Spiel heute ganz besonders unergiebig und lasch. Gewiß! er spielt da eine pflanzenhafte, weiche, betrachtsame Gestalt, aber doch keine stumpfe, weinerliche, apathische. Auch Frl. Mann ist immer *mindestens à l'hauteur de tous*. Aber sie *kann höher* empor. Frl. Mann hat stets »Momente«, und zwar bei sogen. »schönen Stellen«. Am charakteristischsten wurden eigentlich die Nebenrollen gespielt. Aber ich muß heute davon abbrechen. Nur möchte ich rasch noch Herrn Rasch ein Lorbeerzweiglein pflücken. Herr Rasch ist erst sieben Jahre alt (oder schon älter?), aber er kann sich helfen. Er verfehlte sein Stichwort, und schwindelte sich heraus und da das in der Kunst wie im Leben doch immer die *Hauptsache* bleibt, so wird ers sicher zu etwas Gutem bringen. Die Statisterie war ein bischen mager, es fehlt an »Volk«, dazu sollten viele begabte Studenten sich in Kostüme stecken. Aber sehr schön und reich ist die Kostümierung, zumal im Schlußtableau, wo der König, Herr Schönborn, auf einem Göttinger Gaul auf die Bühne kommt. (Kinder, das Roß *allein* ist ja einen Parkettsitz wert.) Unklar blieben mir übrigens die klimatischen Verhältnisse. Einmal fings an zu donnern und zu »mistern«, wie der Hannoveraner sagt, aber es hörte gleich wieder *auf*. Im übrigen muß gerade die *Kostümierung*, Stoffe, Farben und Waffen aufs nachdrücklichste gepriesen werden. Möchte doch nur ein zahlreicherer Besuch für die ganz *außergewöhnlichen* Darbietungen dieses Winters danken.

Göttinger Zeitung, 24. Oktober 1906

14. ›Egmont‹

Trauerspiel in 5 Akten von Wolfgang Goethe.

Diese Donnerstag-Abende sind doch am *schönsten*. Abende der Jugend und des Volkes. Überall junge Mädchen und junge Studenten. Das ist unser bestes, unser verständigstes Publikum. Denn sie kommen in Einfalt und aus Herzensbedürfnis. Nun – warum Goethes ›Egmont‹ kein »Drama« und warum Egmont kein »Held« ist, das wißt ihr ja noch von der *Schulbank*. Und wenn ihr es *nicht* wißt, um so *besser*! Nächstens werdet ihr Shaws ›Helden‹ sehen. Dann wird euch an einem typischen Beispiel aufgehen, wodurch sich das neue Drama vom klassischen *unterscheidet*. Zunächst durch den glücklichen Untergang der »Charaktere«. Ich meine jener Tapetenfiguren, unter die man eine *Unterschrift* setzen kann, z.B. »Dieses ist ein Bösewicht«. Oder »Dieses ist die liebende Jungfrau«. Hie »gut«, hie »schlecht«; hie »Liebe«, hie »Haß«. Wir kennen heute nur *Misch*charaktere. Nur *Menschen*. Und zweitens: der alte *Heldenbegriff* ging zum Teufel. Der Held auf Stelzen! Das *historische* Heldentum ist für die *Kunst* das Gleichgiltigste von der Welt. Uns kümmern nur die *Menschlichkeiten*. Und die sind *überall*. In vollem Ernste: der alte Tragödienbegriff trotz Aristoteles und Lessing ist tot, *endgiltig* tot. Gott sei Dank. Nach beiden angedeuteten Seiten hin ist Egmont schon ein *modernes* Drama. Vielmehr als Götz. Mit der Beethovenschen Musik (das Orchester war etwas mager; Akt IV bei offenem Vorhang zu gedehnt) bildet dieser Egmont eine Stufe zum Musikdrama. Wagner *wußte* das. Wagner betonte es *oft*.

Ich muß kurz sein. Also in *kürze*: Hurra Johannes Denninger, Johannes Denninger Hurra! Ich entsinne mich, daß eine französische Zeitschrift zu der Zeit, als Dreyfus in Rennes vor Gericht stand, einen Leitartikel unter dem Titel ›le cri‹ brachte. Er begann mit den Worten: »Endlich ist der große Moment eingetreten, auf den wir so lange gewartet haben. Dreyfus hat seine korrekte Haltung durchbrochen. Wir haben ›seinen Schrei‹ gehört.« So wars mit Herrn Denninger. Er erschien immer ein wenig wie der schöne Mann auf der Pralineeschachtel; etwas zu tief »vertheatert«. Dieser Egmont aber zeigte, wie viel er *kann*. Sonnigkeit, fast zu viel Sonnigkeit, sonnige Schönmännlichkeit, das *liegt* ihm. Darin war Elan, Eleganz und eine eigene Grazie. Aber wie gefährlich alle diese Routine. Eine bestimmte Sprachmelodie ist fast Gewohnheit geworden. Ein sehr schnelles nonchalantes Tempo und ein plötzliches Sinkenlassen des Satzes am Schluß der Periode; aber dann, wenn es *nicht* auf das Pointieren von Einzelheiten,

sondern auf Wurf, Schmiß, monumentales *Ganze* ankommt, wirkt dieser Egmont, in dem das Leben tanzt und das Herz nicht totzukriegen ist, ganz köstlich. Fräulein Mann: Entschiedenster beau jour; nach der Desirée der *schönste* Abend und am schönsten, als das arme Clärchen zur *Heldin* wächst, in den *letzten* Akten. Das Lied im Sitzen geschmachtet zu Orchesterbegleitung und einiges andere wirkt zu »einstudiert«. Mir ist nie früher *so* aufgegangen, daß in der Frauenauffassung Goethes etwas naiv Erniedrigendes liegt. Diese Prachtmädchen Grethchen und Clärchen staunen bewundernd den großen, großen Mann an, werden von dem Großen gemütsruhig aufgebraucht und sind hinterher grad gut genug, dem Kerl, der sich gegen sie als Schuft benimmt, den Lorbeer im Jenseits aufzustülpen. Angenehme Männermoral!, und ihr *seid* ja so moralisch. Brackenburg, den unsterblichsten aller Waschlappen, spielte Herr Schönborn weit solider und klüger als den Romeo. Herr Wittmann als Alba und daneben Herr Teleky als Vansen boten etwas *außerordentliches*. Der Alba des Herrn Wittmann war in Maske und Spiel ein ganz ungewohnter Alba, *nicht* der eiserne Mörder, *nicht* der Theateralba, ein sehr fein charakterisierter Alba; und der Vansen des Herrn Teleky war ein feines, kluges Genrebild. Oranien, eine dankbare Rolle, (sehr fein, Diplomat, sachlich, *verborgenes* Gefühl) – wurde von Herrn Grüning nicht *sicher* gespielt; er wurde ihm nicht (*noch* nicht) *gerecht*. Der Buyck (Fritz Müller) erschien uns trefflich. Herr Liedtke (Ferdinand) gefiel uns ganz *besonders*. Dies alles läßt sich ja leider in kürze nicht *begründen*. Kleinigkeiten: Wenn Egmont verhaftet wird, muß er doch wenigstens die Soldaten im Hintergrund *sehen*. Herr Denninger spielte, ohne sich nur umzublicken. Alba muß ferner doch irgendwie das »Hinhaltenwollen« des Egmont markieren, etwa zuweilen nach Vorhang oder Fenster spähen. Unglückliche Armut an Prospekten! Die Straße, die ich für die Gronerstraße halte, war das vorige Mal Verona und Mantua und heute Brüssel. Und der Eulenburgische Palast ist *maurischer* Stil. Übrigens waren auch die kleinen Rollen trefflich besetzt (Beringer, Franke, Norden, Roseda); man hatte den Wunsch, das möchte noch so zwanzig Mal gespielt und immer raffinierter ausgearbeitet werden. Es ist immer wie mit dem schönsten Diner. Wie viel Arbeit und Liebe. Und in drei Stunden haben sie's gegessen …

Zum Schlusse etwas ganz Allgemeines. Einige Regeln des guten Geschmackes in Sachen der »Kunstkritik«. *Erstens*: Jeder tüchtige Mensch hat einen ihm allein eigenen Stil. Der ist nichts Eitles, nichts Willkürliches. Den kann niemand *sogleich* verstehen. In den muß man sich *hineinleben*. Man soll aber nie lächerlich finden, was einem *fremd*

anmutet. *Zweitens*: Man glaube nie, daß Selbstzucht, Gewissensstrenge, Arbeit und Methodik keine kunstheitere und spielende Form verträgt. Umgekehrt: Man sei mißtrauisch, wo einer mit »Pathos und Moral« kommt. Man glaube auch keinem, der das *Herz* auf der Zunge trägt. *Drittens*: Es ist nicht *wahr*, daß der Mann des Volkes, der Kleinbürger, der Handwerker, »keinen Sinn« für Kunst und Wissen hat. In jedem lebt eine Sehnsucht. Aber er ist diese Dinge nicht *gewohnt*. Und die Schuld daran trägt die *Presse*, die er liest. Auch das kleinste Provinzialblatt hat eine *sittliche* Aufgabe; genau wie die Volksschule. *Viertens*: Der Norddeutsche ist ästhetisch noch der ungebildetste *aller Menschen*. Aber es steckt in ihm ein tiefer Instinkt für das Tüchtige und Rechte. *Fünftens*: Aus alle diesen Gründen brachte ich das *Opfer*, diesen Winter hier das Theater zu rezensieren. *Sechstens*: Strebe nach Selbstachtung. Alles Andre auf Erden ist total *schnuppe*. *Siebentes*: Anonyme Briefe sind immer feige und sehr gemein.

Göttinger Zeitung, 27. Oktober 1906

15. Göttinger Freie Vortragsabende

1. Abend: Gertrud Eysoldt

1.

Der schöne, festlich geschmückte Saal des Herrn Hapke. Lorbeerbäumchen und Blumen. Gedämpftes Licht! Aus dem Nebenraume kommt in die Dunkelheit ein feierlich Lied: Beethovens Marzia funebre, die stolzeste Klage. Dann betritt eine junge Dame das Podium. Ein sehr junges Mädchen, in einem schlichten weißen bauschigen Spitzenkleid und in langen schwarzen Handschuhen. Sie beginnt zu sprechen, Conrad Ferdinand Meyer, Chor der Toten, feierlich müde, erst langsam sich von Innen belebend. Eine merkwürdig sympathische Stimme. Etwas Trotziges, Starkes, Knabenhaftes. Darin ein Unterton wie von einem sehr zarten Kinde. Nichts von Theater, keine Schauspielerin, keine Schönfärberei. Eine einfache Schlichtheit, die Herzen gewinnt. Der große, tiefe Ernst! Aber hört genau zu, *sehr* genau. Diese Einfachheit ist in sich sehr kompliziert. Dieses ist Gertrud Eysoldt. Die klügste Interpretin einer modernen Zwischen- und Tiefenwelt, die langsam, *sehr* langsam das Drama und die Bühne für sich gewinnt und eine alte Kulissenwelt der Bühnen*typen* vernichtet …

2.

Es ist nun schwer alles zu *vergessen*, was ich *sonst* von Frau Eysoldt gesehn und gehört habe. *Bestimmte* Bilder drängen sich, wie abgeschiedene Seelen in *dieses* Bild ein. Zuerst kommt der Knabe Waffenträger im Ödipus (wohl weil ich ihn *zuletzt* sah), dann Elektra, Strindbergs Julie, die arme Dirne im Nachtasyl. Und alles Mögliche, Kluge und Dumme kommt, was ich gehört und gelesen habe. Was Kerr, Harden, Bab schrieben. Gewiß, ich finde es ist Kluges, Feines, viel Richtiges darin. Aber ich finde hier wie *immer*: im Grunde sind das doch alles bequeme, erlösende Formeln. Festnagelnde Schablonen. Geistreiches »Eulogon«. Eine schauspielerische Individualität wie Gertrud Eysoldts ist komplizierter, ist *in* dieser Kompliziertheit auch wieder einfacher, ja (ich weiß genau, was ich *meine*) kindlicher, naiver als all' diese Formeln. Eine Seele *fließt*. Eine Seele *hat* keine Formel. Sicher, eine große psychische Energie. Eine geweckte, intellektuelle Neugier. Ganz egozentrisch; germanisch-norddeutsche Zartheit und Unsinnlichkeit; Mißtrauen; Wissen um das Leben der Menschen, gewohnheitsmäßige Analyse, das entschiedene Vorwiegen geistigen Interesses. – Ach, das sind Worte, Worte!

3.

Ich sage euch, ihr Lieben, diese Gertrud Eysoldt ist eine der größten und in *spezifischer* Sphäre die interessanteste Schauspielerin, die Deutschland im Augenblick hat. Ich sage es *nicht*, weil Herr Hinz und Frau Kunz das *auch* sagen. Ich sage, weil ichs *glaube* und auch vor Jahren glaubte, als noch kein Hahn und kein Huhn nach Frau Eysoldt krähten. Und *nachdem* ich das gesagt habe – nicht wahr? – ist es nun *nicht* mehr mißverständlich, wenn ich weiterhin sage, daß ihre Rezitationen mich nicht so erschüttert haben, wie manchmal ihr Spiel mich erschüttert hat, ja, daß sie kurzweg mich *nicht* erschüttern. Gewiß, irgend etwas rührt darin. Etwas Tiefmenschliches in etwas sehr Großzügigem und Festem. (Ach, die *Worte*, die *Worte*!). Aber dieses geht die *Gesamt*kunst und die *Gesamt*persönlichkeit an. Es gehört nicht hierher. Es ist nicht *dieses, dieses* spezifische Gedicht von Goethe, Meyer oder Hebbel. Zunächst verstand ich gar nicht die Beziehung des Programms zur Individualität der Gebenden. Diese Beziehung ist noch immer das Wichtigste. Warum las sie *das*? Warum *Hebbel*, warum nicht *Wedekind*? Warum aus den großen wunderschönen Hymnen an die Nacht grade *diese* am wenigst große? Ich kann mir

denken, daß gerade eine Gertrud Eysoldt das Gebet für den Genius oder »Ja, ich will zur Kirche gehn« (ich vergaß den Titel und habe Hebbels Gedichte nicht) – wenn sie es sorgfältig durcharbeitet, gewaltig wiedergeben *könnte*. Und nun liest sie von Hebbel etwas abstrakt Sentenziöses; ziemlich ungeschickt; die zwei schönsten und tiefsten Stellen überschlägt sie und fügt zum Beispiel einen epigrammatischen Vers aus den Tagebüchern bei, der in der *Gesamt*ausgabe Hebbels ganz *zufällig* an diese Stelle geriet, als Hebbel sie chronologisch zu ordnen suchte. Ihr *Künstler*! lest *nie* etwas, was nicht eine lange, tiefe, innere Beziehung zu euch hat. Und dann fragt in solchen Dingen lieber Unsereins. Was wir schreiben, lest ihr ja *doch* nicht oder verachtet es aufs tiefste. Und habt in beiden Dingen in gewissem Sinne *Recht*. Also nutzt wenigstens den Literaturkenner als artistische Scheuerfrau. Auch Jacobsens Novelle (ein Meisterjuwel psychologischer Kunst) gelang eigentlich *nicht*. Das Tempo war *verfehlt*. Der episch-referierende Charakter mit seiner malerischen Feinheit ging vollkommen verloren. Dies aber *ist* eben eine feine *»Novelle«*. Und nichts *Anderes*. Ich gestehe, daß eigentlich nur ein Gedicht Mörikes mir ganz *vollendet* erschien. In den Pausen spielte Hermann Sonnet zwei eigene Kompositionen, Violine und Klavier, einen Satz aus einem Konzert G-dur und eine Cavatine für Klavier und Geige, weich, lyrisch, einschmeichelnd, schöne Figuren, viel Melos. Hierüber zu urteilen, bin ich nicht kompetent. Die große unermüdliche Arbeit des Herrn Hapke verdient jeden Dank.

4.

Ach, ein furchtbar Ding um jede Abstempelung. Dahinter steht die Unfähigkeit der Kritiker komplizierte Möglichkeiten und Zusammenhänge zu verfolgen und die Bequemlichkeit der Masse, die eine »Formel« haben *will*. Es ist das die einzige Möglichkeit *berühmt* zu werden. Bildet euch in irgend einer Hinsicht zur »Spezialität« aus! Und werft vor allem den unausstehlichen Literaten, die »erlösende Formel« hin! Gertrud Eysoldt *hat* ihr Clichée. Man ist *gewohnt*, an die Interpretation einer bestimmten Sphäre der Dichtung zu denken. Sie grenzt diesseits an den Naturalismus Strindbergs oder Gorkis, jenseits an sehr sublime Aufgaben moderner Künstlichkeit. Sie schließt aus: das Pathetische, das Bürgerliche, das Gesunde, das Naive, das Humoristische, das Klassisch-Strenge. Näher läßt sich das Rollenfach schwer beschreiben. Jedenfalls sind es sämtlich Gestalten, die z.B. Herr Doktor Möbius oder Herr Prof. Forel als »abnorm«, »patho-

logisch«, »exzentrisch«, leicht übergeschnappt oder mit sonst einer charakteristischen Dummheit charakterisieren würde.

A bisserl was Verdächtiges,
A bisserl viel Geschrei
Und a bisserl a Perverses
Is alleweil dabei.
Duljöh.

5.

Eine Seele hat keine *Formel*. Diese Künstlerin *hat* Seele. Glaubt bitte ja nicht, daß die *jeder* habe. Und gar jeder *Schauspieler*! Heinrich Heine (dieser freche Mensch), sagte sogar von *Göttingen*, es habe zwanzigtausend Einwohner, unter denen sich auch zwölf »Seelen« befänden. Heute hat es dreißigtausend und vielleicht sechs »Seelen« weniger. Wir sind also glücklich, daß wir Frau Eysoldt gesehen haben. Sie gehört zu uns ersten Pionieren, die der Welt der Kunst und Schönheit jene Dunkelschachte und Tiefenlande erobern, die bisher von der künstlerischen Bewältigung *ausgeschlossen* und der Bühne *unzugänglich* schienen …

Göttinger Zeitung, 31. Oktober 1906

16. ›Mein Leopold‹

Volksstück mit Gesang in 3 Akten von Adolf *L'Arronge*.

Vom lieben Aschenputtel, welches von seiner bösen Stiefmutter, der Frau Pfund-Kühnau, ganz *abscheulich* behandelt wird (aber habt ja keine Angst, sie *ist* gar nicht bös, sie muß man bloß so *tun*), *davon* erzähle ich euch lieber nach einem *andern* Sonntag, und wie es zuletzt den wunderschönen Prinzen zum Manne kriegt, weil es nämlich den allerkleinsten Fuß im ganzen Königreich hatte, und wie die böse Stiefmutter und die garstigen Prinzessinnen *gelb* vor Neid geworden sind und beinahe zerplatzten, weil nun Aschenputtel so viel Tutti frutti essen darf, wie man *kann*, ohne Magenschmerzen zu bekommen, – ja, das ist *schön* für große und kleine Kinder. Aber heute will ich *nur* berichten, daß am Abend ›Mein Leopold‹ gegeben ist, ein Volksstück von guter, solider Art. Es ist ein großes Verdienst, daß die Direktion auf den alten Bestand an Zauber- und Volksstücken, z.B. auf *Raimund*, zurückgreifen will, wie auch auf Moser und Benedix. Ich mache mir wenig aus einem Spektakel wie die ›Flotten Weiber‹

und ich sehe im ›Sherlock Holmes‹ immer nur die rohe, brutale Mache. Aber *dieses* Genre ist aus zwei Gründen gesund und respektierbar. Erstens, weil es aus dem *Volk* geboren ist und bestimmten Bedürfnissen der Volksseele zum Rechte verhilft. Zweitens weil es nichts *sein* will, als was es sein *kann*. Ein Stück von Kadelburg oder Blumenthal möchte »literarisch« genommen sein. Es schielt nach dem Lorbeer der *Dichter*. Aber der herrliche Raimund *wollte* gar kein »Dichter« sein. Er war ein armer Vorstadtkomödiant und ein echtes *Kind*. Darum *war* er Dichter. Und diese Volkspossen wollen nichts, als uns einen Abend gut und erbaulich amüsieren. Und das *können* sie auch. Übrigens sind wir doch auch im Volksstück *über* L'Arronge hinaus. Ein Stück wie Victor Léons ›Gebildete Menschen‹ hat ganz den *gleichen* Inhalt. Aber wie viel *feiner* ist das. Im übrigen sind mir diese Sonntag-Abende *besonders* lieb; weil sie viel besser als irgend ein Kostümstück oder als das klassische Drama über die Individualität der Schauspieler *aufklären*. Natürliche Komik, Laune, Humor, lebendiges Sichverschenken, das sind *eigene* Gnaden. Einige habens. Andere werden es *nie* haben! Und man kann ein großer Schauspieler werden, *ohne* es zu haben. Die Krone des Abends gewann Herr *Norden*. Er hat sehr viel Frische, Leben und Witz. Er bekam mit Recht reichen Beifall. Auch Herr Demuth spielte was er *konnte* und spielte *trefflich*. Frl. Lenneck, die so gern »ein Mäuschen« gewesen wäre, um zu belauschen was man über *sie* spricht, hätte in der Prosceniumsloge rechts *folgendes* belauschen können. Ein junger, sehr eleganter Herr (mit Augenaufschlag): »Ach unsre Lenneck! Eine allerliebste Soubrette. Wie schnippisch! Wie fein! Wie keck!« Ein *alter* Herr (klopft ihm gönnerhaft die Schulter): »nur hat sie leider keine *Stimme.*« Eine Dame in Blond (mit wütendem Blick auf den *jungen* Herrn): »habt ihr schon bemerkt, daß sie beim Singen stereotyp die Augenbrauen hochzieht.« Der junge Herr: »Bitte, meine Gnädige, *nur nicht kleinlich*.« – Frl. Köler war eine ganz charmante Minna. Frl. Schünzel (*unmöglich* in den Beinkleidern); sowie Frl. Prager, Herr Liedtke, Herr Teleky sind wohl unheilbar *seriöses* Genre. Aber sie spielten *trefflich*. Ebenso Herr Müller, Grüning, Beringer, Roseda, Frl. Strömborg und Wangemann. Herr Sonnet leitete das Orchester mit *brennendem* Eifer. Ein wohlgelungener Abend …

Göttinger Zeitung, 1. November 1906

17. ›Minna von Barnhelm‹

Lustspiel in 5 Akten von *Gotthold Ephraim Lessing*.

Daß du Weisheit mit Wahrheit vereinst,
Sage nie *anders* als du meinst,
Doch sage nicht *alles*, was du meinst.

1.

Die vielen hellen jungen Augen. Die vielen glühenden Wangen. Die vielen blonden Köpfe. Ja gibt es denn in Göttingen so viel junge Mädchen und so viele junge Pennäler? Ach, da ist schwer kritisieren! Da möcht man am liebsten nur *mit* klatschen .... Lieber, alter Meister Gotthold Ephraim. Von all unseren Großen der bravste, klarste und männlichste. Du großer Vorkämpfer. Nicht wahr, du *kannst* doch nicht wollen, daß wir an deiner Autorität fest kleben, wo wir über sie hinweg *müssen*? »›Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück‹ ist neben Gustav Freytags ›Die Journalisten‹ das größte Lustspiel in deutscher Sprache.« Die höhere Tochter lernt es, der Literaturprofessor lehrt es, der Bürger wiederholt es, wenn er »gebildet« kommt; in der Schule haben wir's auswendig gewußt. Ist es nur *darum*, daß ich das Stück nie leiden mochte? nur darum, weil es mir in Hannover auf dem Lyceum tief *verekelt* ist? Ich *weiß* nicht. Aber ich weiß, daß Gotthold Ephraims Gedanke und Gesinnung, nie aber seine *Dichtung* mir Lebenstrank gab. Die Fröhlichkeit dieses Lustspiels ist wie die Tragik seines bürgerlichen Dramas: indirekt, akademisch, künstlich aufgekichert. Er kitzelt die Grazie und sie lächelt aufs lieblichste. Er hält Melpomene Essig unter die Nase. Und Melpomene beginnt pünktlich zu weinen. Er flicht die Blume der Poesie. Aber sie ist aus *Papier*. Er schafft *Menschen* und es scheinen platonische Ideen zu sein. Der Lessingsche Mensch ist ein *deutscher* Mensch. Das heißt er wollte »eigentlich« noch was *anderes* werden, z.B. ein Moralkodex. Oder eine Logarithmentafel. Oder ein Lehrbuch. Ich weiß nicht *was*. Aber aus Versehen wurde er ein *Mensch*. Und so steht er nun da in der klassischen Literatur, etwa wie Guillelmus Quartus, Pater patriae vor dem alten Kasten unseres physiologischen Instituts. Oder wie der alte Wöhler vor der Universität.

2.

Ich entsinne mich von der Schulbank, daß ich Egmont nicht ausstehn konnte, daß ich aber die tiefste *Verachtung* für den Mann fühlte als Klärchen *gestorben* ist und *die* Stelle kommt, wo er den jungen Ferdinand gleichsam zu seinem *Nachfolger* bei Klärchen bestellt. Daran

dacht ich wieder *letzten* Donnerstag. *Heute* kann ich mir klar machen, daß in der Tat eine ganz *vulgäre* Ethik hinter Goethes sehr vulgärer Auffassung der *Frau* steht. Nur eine *Sklaven*moral, die auch heute der Frau noch tief im Blut steckt, macht gegen solche Nuancen blind! Und auf diese gleiche Sklavenmoral scheint mir auch der Mangel an Feingefühl für die verkehrte Ethik der ›Minna von Barnhelm‹ zu deuten, ja für die ganze Niedrigkeit der *Liebesmoral* in unsrer klassischen Literatur. Nein, was *ist* dieser Tellheim für ein unaustehlicher Biederkeitsprotz! Alle diese Leute führen ja beständig ihren Charakter im *Munde*. Kurz, es *ärgert* mich, daß der dumme Kerl seine Minna verläßt, weil er es nicht für »ehrenhaft« hält, seine *materielle* Existenz der Liebe dieser Frau zu danken. Ja, *warum* denn? Diese sogenannte »Ehrenhaftigkeit« begeht doch hier an der Seele des geliebten Mädchens ein ganz naives *Verbrechen*. Aber *das* fällt dem schrecklich bourgeoisen Lessing gar nicht ein. Eine *falsche* Moral! Denn das ist nur ein *Mangel* an Stolz, an Selbstgefühl und Selbstachtung, wenn dieser Mann glaubt, sich »etwas zu vergeben«, weil er der *»Empfangende«* ist. Tellheim müßte denken: Ich gebe *mich*. Was gibt sie mir denn *Höheres*? Das ganze Stück ruht also auf einer Schiefheit und falschen Wertung.

3.

Auch im Einzeln ist dies Lustspiel ganz *hölzern*. Der *feinste* Reiz seiner Aufführung liegt im Zeitkolorit. Es muß im Kostüm gespielt werden. Zöpfchen, Perrücke, Pumphosen und Krinoline. Dies aber beweist, daß ein starkes antiquarisch-historisches Interesse dahinter steht … Um nun eine wirklich fördernde *Kritik* üben zu können, müßt ich vielerlei wissen, was ich *nicht* weiß und nicht wissen *kann*. Z.B. ich möchte wohl wissen, wie viel *Proben* dieser (wenig eingefahrenen) Aufführung *vorangingen*? Ich möchte ferner von jedem Spieler wissen, ob er die betreffende Rolle schon oft und *wie* oft gespielt hat? Man *muß* eben anders urteilen, wenn es ein Anfang, oder wenn es das Resultat vieler Bühnenjahre ist. So aber bleibt alles doch nur ein Tasten …

4.

Herr Denninger spielt den Tellheim *anders* als er gewöhnlich gespielt wird. Er spielte sehr ruhig und natürlich, aber doch vielleicht zu trübetümpelig. Der Mangel an Deklamation, die Zurückhaltung (die übrigens durch das Festbinden des rechten Armes erleichtert wird) taten ganz ungemein *wohl*. Tellheim ist eine schwere und Minna eine *undankbare*

Rolle; mag man auch noch so oft das *Gegenteil* hören. Frl. Strömborg disponiert für große Formen und heroische Accente. Leichtigkeit, Lieblichkeit, Grazie *muß* ihrer Eigenart ferne liegen. Manche überflüssige Bewegungen hätte ich fortgewünscht. Z.B. Schauspieler, die eine vornehme Sphäre verkörpern, sollen sich zur Regel machen, niemals Untergebenen körperliche *Berührung* (Schulterklopfen u. dergl.) zu gestatten. Ferner hatte Tellheim gegen Franziska nicht genug Distanze. Auch in Komplimenten wurde, wie gewöhnlich, des Guten viel zu *viel* getan. Den Just spielte Herr Müller-Wede sehr gut, aber oft ungleich und forciert. Herr Norden war ein trefflicher Wirt. Ganz »Neugier«. Frl. Schünzel hatte ihren *besten* Abend. Ein ganz allerliebstes Rokokodämchen, wie aus Meißner Porzellan. Nichts, oder doch *fast* nichts, war an der Franziska auszusetzen. Aber gegen den Riccaut Herrn Telekys hätte ich um so *mehr* auf dem Herzen. Viel zu grob. Nicht naiv, nicht ruhig genug. Riccaut ist ein eleganter Hofmann, in dieser Sphäre der bodenlosen Biederkeit, der »wälsche Windhund«. Er darf aber nicht Karrikatur werden. Allerliebst war Herr v. Winter, diskret, hochnasig und klug. In seinen früheren kleinen Nebenrollen fiel er mir durch Zweierlei auf. Erstens durch einen unmöglichen Tänzelgang. Zweitens durch eine Art Lispeln im Affekt. Er kann sich nun zwar mit jener Schauspielerin trösten, die auf die Frage, ob sie denn ihr Lispeln nicht *geniere*, den Fragenden antwortete: »O, wenns das Publikum niß ßeniert, *mich ßeniert* es nich.« Und wer den jungen Demosthenes gekannt hat, ehe er Kiesel in den Mund nahm, der hat sicher *auch* nicht gedacht, daß das mal der größte Redner der Griechen sein werde. Also: Excelsior! Auch Frau Pfund und Herr Meister verdienen Dank … Doch es ist gleich zwei Uhr nachts. Es ist Unsinn *mehr* zu schreiben …

Göttinger Zeitung, 3. November 1906

18. ›Der Mann im Monde‹

Posse mit Gesang in 5 Bildern von Eduard Jacobson.

1.

Dulce desipere in loco.

Am Sonnabend nachmittag ist Schillers ›Jungfrau‹ gespielt worden. Das Haus war ausverkauft. Ein frisches, dankbares Publikum aus der Umgegend. Lebendige Teilnahme und Beifall. So *gehört* es sich. Ich sah zwei Akte. Die Eröffnungs-Vorstellung schien mir *besser*. Aber inzwischen kenne ich nun die Spieler genug, um wenigstens *vermuten*

dürfen, welche Rollen schief besetzt sind und wo des Einzelnen Schwächen und Vorzüge liegen … Frl. Strömborg wird *nie* eine *wirklich gute* Johanna sein. Die Jungfrau ist für heroisches Fach etwa das gleiche, was Käthchen fürs sentimentale ist. Sie verträgt ein pathologisches, sie erfordert ein romantisches Element. Beides liegt Frl. Strömborgs Eigenart recht *fern*. Gleichwohl kann sich diese Rolle sehen lassen. Herrn Liedtkes König aber sollte das lieber *nicht* tun! Herr Liedtke hat zwei ganz *sichere* Forcen. Einmal das Frischbengelhafte. Sodann die große Schmacht. Purpur und Feierlichkeit verträgt er nicht. Eher schon könnte er bestimmte Charakterrollen spielen. – Herr Denninger ist *niemals* schlecht. Immer von einer gewissen Lebendigkeit und Routine. Aber vor allem die marternde Manier willkürlicher Akzente und das nonchalante Zerstören jeder immanenten *Rhythmik*, kurz, ein Mangel an gediegener *Sprechkunst* macht mich oft gegen ihn ungerecht. Herr Franke hat mit dem seligen Homer *dieses* gemein, daß auch *der* zuweilen *schlief*. Die Rolle der Sorel ist ein liebenswürdiger Kleiderständer. Aber Frl. Mann (ebenso wie Herr *Wittmann*) gehört zu einer Kategorie von Theaterkunst, die mich nie *»verstimmen«* könnte, weil sie (auch in den *matten* Momenten) wenigstens immer Sinn und Verstand bewahrt, und weil ein gewisser, instinktiver *Takt* da ist, dem man *zutraut*, daß man ernstere Maßstäbe verwenden *darf*. Im übrigen ist *dieses* nicht oft genug zu sagen: alles »Kritisieren« ist eigentlich *Unsinn*. Im ganzen Betriebe der gegebenen Provinzialbühne ist ein *künstlerisches* Pathos im Grunde *deplaciert*! Man bedenke doch dieses: Wenn Frau Duse oder Frau Bernhardt ihre »neue Rolle kreïren«, so tun sie nichts *anderes*. Sie leben wochenlang unter dem Aspekt der betreffenden Figur. In solchem Falle (und *nur* in solchem Falle) *kann* der schaffende Kritiker nützen. Im anderen Fall stört und verstimmt er zumeist nur. Wer aber nicht zu den großen Sternen gehört, muß leben und leisten, wie es eben der Tag bringt. Im ewigen Wechsel der Rollen aber ist jenes Leben und Weben *in* der Rolle ausgeschlossen, die allein dem Traume, den der Dichter nur *zeugen* kann, im Bühnenbilde zur *Geburt* verhelfen …

2.

»Wenn zweie sich lieben mit Gottesflammen,
Geschieht ein *Wunder* und bringt sie zusammen.«

Heute abend sahen wir den ›Mann im Monde‹. Dieses ist ein frischer, allerliebster und sehr amusabler Unsinn. Besonders Herr Norden war *köstlich* (er hat viel Leben in sich und eine ganz bewundernswerte

Schnauz); daneben Frl. Lenneck; die Opernparodie der beiden und einige sehr wohlgelungene nicht unfeine Späße waren Glanzpunkte des Abends. Herr Sonnet dirigierte kräftig. Frau Wangemann spielte die Mutter von *fünf* männergierigen Töchtern. Welch eine Familie! Ich will Frau Kanzleirätin nicht aufs Seelenhühnerauge treten, aber *diese* Töchtermischung war mindestens ein biologisches *Problem*. Die Klara sieht aus, als wolle sie sagen: »Bitte, ich gehöre *nicht* hierher, *mein* Vater ist ein geheimer Regierungsrat mit Anwartschaft auf den Kronenorden erster.« Die zweite, Marie, möchte sagen: »Glaubt nur ja nicht, daß sie mich *geboren* haben. Sie haben mich in einem feinen Antiquitätengeschäft teuer *gekauft*.« Die dritte sagt: »Meine Herkunft ist schleierhaft; es sind schwer eruierbare Mischungen vorhanden.« Die vierte, Beate, sagt: »Ich aber bin allein eine *wirkliche* Liebetreu, Großvater war Oberlehrer und Großmama war Pfarrerstochter aus Winsen.« Wera endlich deutet auf den grünen Wagen in Vorzeiten der Familie. Kurz, es ist eine *interessante* Familie. Und ein ebenso interessantes Gemisch bilden die glücklich erkaperten Schwiegersöhne und Stammväter *weiterer* Liebetreus. Herr Demuth, der nur zu oft Nüchternheit für Natürlichsein und Wurstigkeit für Humor zu halten scheint; Herr Schönborn, der wohl kaum für Komik taugt; Herr Liedtke, von dem ich eine schwierige Rolle sehen möchte; Herr Müller-Wede, der sich zu gern heiser redet. Herr Beringer ist Komiker mit seriösen Untergründen. Frl. Trebe könnte sich am Ende als gute Soubrette erweisen. Frl. Köler war wiederum ein charmantes Stubenmädchen. Hat sie wohl *Finessen*? Sie muß *schwere* Aufgaben haben, um sich nicht zuletzt zu verplempern. – Sich vergeuden, nutzlos und freudig, ist das Los unser *aller*. *Ihr* aber seid noch im Frühling. Ihr sollt wissen, *warum* ihrs tut. Wißt ihr noch nicht, daß von *allen* Theaterabenden zuletzt *gar nichts* übrig bleibt, als was ihr für euch selber *an* euch selber habt? – Ein Uhr nachts. Merkwürdige Wolken überm Monde. Einsame Gestirne. Ich will noch durch den Garten gehen und schlafen …

Göttinger Zeitung, 7. November 1906

19. ›Romeo und Julia‹ – ›Die Herren Söhne‹

1. *›Romeo und Julia‹*. Trauerspiel von William Shakespeare. – 2. *›Die Herren Söhne‹*. Volksstück von Oskar Walter und Leo Stein.

1.

»Aufrichtig zu sein kann und will ich versprechen. *Gerecht* zu sein ist einem Menschen unmöglich.«

Rousseau.

Die zweite Aufführung von Shakespeares ›Romeo und Julia‹ bot eine große *Überraschung*. In Regie wie Kostümierung war sehr vieles *verbessert*. Insbesondere aber war Harry *Schönborns* Romeo weit glücklicher geraten. Freilich: ein Weniger (an Schnappen, Jappen, Seufzen und Schmachten) wäre *mehr*! Ich darf nicht sagen, daß Carla *Mann* die vollendete Julia *ist*. Wohl aber, daß sie in Mimus und Sprache sie vollendet *vorträgt*. Herr *Denninger* hatte einen vortrefflichen Abend. Herr *Teleky* wirkt oft nüchtern; aber immer klug und solid.

2.

Eine allgemeine Beobachtung. – Vielleicht können sie erfahrenere Theaterbesucher bestätigen oder deuten. Wenn man die gleiche Rolle von *verschiedenen* Plätzen aus sieht, dann findet man sehr häufig *dieses*, daß es für jeden Schauspieler eine bestimmte perspektivische Distance und sozusagen ein Maximum und Minimum der *Günstigkeit* gibt. Es gibt Künstler, die man erst aus der Nähe *schätzen* lernt. Es gibt andere, die eine bestimmte *Entfernung* von der Bühne fordern. Wo z.B. ein Künstler aus der Fülle angeborener Gaben ganz naiv-impressionistisch spielt (das tut z.B. Frl. *Köler*), da ist große Nähe *günstig*. Wo dagegen auf das Bildhafte, Ästhetische hingestrebt wird (das tut z.B. Frl. *Mann*), da muß man von ganz verschiedenen Plätzen aus die Eigenart *studieren*; insbesondere auch vom letzten Range aus. Es ist hier gerade *umgekehrt* wie in der Malerei. Ein Werk des Impressionismus *kann* man gar nicht verstehen, wenn man nicht die Stellung *wechselt*. Ein Werk von Kaulbach dagegen kann man eventuell auch durch ein Opernglas würdigen. Ferner beobachte man *dieses*: dort, wo bestimmte Nuancen und Zartheiten den *Vorzug* ausmachen (etwa bei Gertrud Eysoldt), ist ein *kleiner* Bühnenraum nötig. Umgekehrt: Schauspieler von sozusagen »großer Kontur« (z.B. Paul Wieke) sind im kleinen Rahmen meist *monoton*. Es gibt sehr *viele* derartige Bühnengesetze. Leider hat die Theaterkritik selten auf sie *geachtet*! *Dar-*

um nicht, weil sie zumeist »literarische Kritik« ist, statt eben *Bühnen*kritik zu sein. Ja, ich habe bei Opernaufführungen Beobachtungen von noch merkwürdigerer Art notiert. Es gibt z.B. Gesetzmäßigkeiten, die das Verhältnis der *Temperatur* des Raumes zur menschlichen Stimme betreffen. Es ist eine *gute* Regel, daß ein guter Musikraum *kalt* sein müsse. Ferner bestimmt die Temperatur die Klangfarbe der Instrumente. Es gibt ebenso ganz bestimmte Gesetze über die Beziehung der Farben im Rampenlicht zur Individualität der *Rolle*, wie des Schauspielers. Ich würde z.B. behaupten, daß man eine »naive« Rolle nicht in einem violetten Kleide spielen darf; daß bestimmte Haarfarben bestimmte Kleiderfarben absolut ausschließen müssen, u. dergl. mehr. Und ich bin mir darin *ganz* sicher, daß dieses alles Momente der eigentlichen *Theaterkunst* sind. Daß *dieses* Dinge sind, auf die in hundert Jahren die Bühne ganz *eigentlich* achten wird. Sie sind das eigentliche *Studium* der »Theaterkritik«, die *heute* ihre Intelligenz darin zu erschöpfen scheint, daß sie konstatiert, ein Lustspiel von L'Arronge sei kein Trauerspiel von Shakespeare. Hinter der meisten Kritik steht eben immer noch die naive Verwechslung der *Rolle* und des *Schauspielers*; ist ihr das *Fach* oder die *Figur* unsympathisch, so überträgt sich das ohne weiteres auf den *Träger* der Figur. Ebenso ist es ein *unsinniger* Gesichtspunkt, zu meinen, der Schauspieler müsse sich schämen, *banale* Rollen zu übernehmen. Vom *literarischen* Standpunkte aus hat man ja das volle *Recht*, eine schale Posse *abzulehnen*. Der Schauspieler aber als *Schauspieler kann* hier oft am besten zeigen, was an ihm dran ist. Ich würde nie anstehen, Theodor Liedtke oder Carl Helmerding für erste *Genies* der deutschen Bühne zu halten und Herrn Adalbert Matkowsky für einen trivialen Geschmacksverderber. Und wenn Liedtke immer nur Bolze und Piepenbrinks gespielt und Matkowsky in allen Registern des hohen Dramas georgelt und gedonnert hätte …

3.

Diese Zwischenbemerkung ist nicht ganz unegoistisch. Die uns Rezensenten (wenn ich nicht irre, von seiten der *Theaterkommission*) zugewiesenen Plätze in der Mitte des ersten Ranges sind für eine gewissensernste Kritik schlechterdings *so ungeeignet wie möglich*. Sie sind vortrefflich für eine *Opern*kritik. Aber sie den Referenten des *Schauspiels* zu geben, zeugt rundweg von *Unkenntnis* dessen, worauf es für diese *ankommt*. Die zum Theaterreferat *geeigneten* Plätze sind ausschließlich die ersten Reihen des Parketts oder Proszeniumslogen.

Jedenfalls Plätze, von denen aus man erstens ein *Gesamtbild* haben kann, zweitens sich in *gleicher* Ebene befindet, drittens das Opernglas (ein Marterinstrument für *ästhetische* Betrachtung) auch *entbehren* kann! Man frage doch irgend einen erfahrenen Kritiker, ob er von *unsern* Plätzen aus sichere Urteile etwa über die Lebendigkeit des Auges, das Spiel der Mundwinkel, den Ausdruck der Hände sich zu bilden getraue? Ein unerfahrener aber kann das erst *recht* nicht! Und sagt er »Ja«, so sage ich *dennoch* »Nein«! Man *kann* Feinheiten nicht beurteilen, wenn man sie nicht *sieht*. Ich sage dies nicht häßlich! Ich sage es nach *bestem Gewissen*.

4.

Der Gast, Herr Otto Miethke, hatte einen großen wohlverdienten Erfolg. Sein Hofschlächtermeister Rommel, den er auf die Göttinger Bretter stellte, war eine Figur aus dem Vollen und Ganzen, an der selbst der alte Grobecker, der erste *Schöpfer* dieses Bühnentyps des behäbig polternden Berliner Spießers seine helle *Freude* gehabt hätte. Und wie viel Gesundheit und Gradheit und natürliche Anständigkeit steckt doch in diesem Typ! Vielleicht spielte Otto Miethke ein wenig lasch in allen Momenten dramatischer Aktion, beim Aufbrausen, Poltern, innerem Zusammenklappen und Gedemütigtsein, aber nach Seite der komischen Momente wirkte er lebenswahr, wie maßvoll, so fein wie überzeugend. Eigentlich macht Otto Miethke gar nicht den Eindruck der *Berliner* Komik. Es geht eine gewisse *un*berlinische joviale *Behaglichkeit* von ihm aus. Unsere einheimischen Kräfte bestanden vortrefflich neben dem *außerordentlichen* Gaste. Besonders war die Aufbesserung des Herrn Schönborn erstaunlich. Frau Wangemann charakterisierte sicher und mit Maß. Frl. Lenneck spielte frisch und gewinnend. Frau Pfund, vor allem Herr Wittmann, bewährten ihre weite Wandlungsfähigkeit, Herr Norden hatte keine besonders glückliche *Maske*. Wie so vielen guten Komikern ist auch ihm eigen, daß er eigentlich immer ein *großes* Feld haben muß. Er ist *oft nicht so* gut in Episoden, wie er in Hauptrollen sein *kann*. Es scheint dann, als ob die vis comica immer *subjektiver* ist, als andere Gaben. Komiker fallen fast *immer* gern »aus dem Ensemble«. Frl. *Köler* kann sogar *dies*. Sogar: naive Backfische, die Domäne Frl. *Schünzels*, auf deren Hannele wir so gespannt sind. Endlich aber ist es eine Freude, Herrn *Demuth* sagen zu dürfen, daß er relativ lebendig, frisch und natürlich wirkte. Ein schöner Abend.

Göttinger Zeitung, 9. November 1906

20. ›Doktor Klaus‹

Lustspiel von *Adolf L'Arronge*.

Als zweite Gastrolle spielte Herr *Otto Miethke* aus Stuttgart den Kutscher Lubowski im ›Doktor Klaus‹. Herr *Miethke* gehört zu jener Sorte gemütlicher Humoristen, die nie scharf ins Zeug gehen und nicht eben durch lebensprühende Komik, sondern mit sachlicher Nüchternheit wirken, und sozusagen unter Ausschluß von Affekten. – Der Lubowski (wie alle komischen Figuren L'Arronges eine Figur »mit 'nem lüttjen Vogel«) liegt gerade *dieser* Art vortrefflich. Es war ein wohlverdienter Erfolg. Daneben erwähne ich heute nur den ganz brillanten Doktor Klaus *Georg Wittmanns*. Das Stück (mehr Volksstück als Lustspiel) hat seine Vorzüge, an Bühnensinn und Spielbrauchbarkeit, wie alles bei L'Arronge. Aber es ist zugleich ein unerträglicher Mischmasch. Etwas feinere Charakterkomik; dann wieder Possenelemente; Situationskomik; Wortwitze; eine starke Dosis billiger Sentimentalität. Die Handlung öde; besonders der *letzte* Akt. Allerliebst war wieder die Szene zwischen Frl. *Schünzel* und Herrn *Liedtke*. Amen.

Göttinger Zeitung, 10. November 1906

21. ›Fritzchen‹ – ›Hanneles Himmelfahrt‹

›Fritzchen‹, Drama in 1. Akt von *Hermann Sudermann*. – *›Hanneles Himmelfahrt‹*. Traumdichtung von *Gerhart Hauptmann*.

> »Heute Abend im Hannele. Ein gräßliches Machwerk, sozialdemokratisch-realistisch, dabei von krankhafter, sentimentaler Mystik, überhaupt scheußlich. Wir gingen nachher zu Borchardt, um uns durch Champagner und Kaviar wieder in eine menschliche Stimmung zu versetzen.«
>
> *Fürst Chlodwig zu Hohenlohe.*
> (Denkwürdigkeiten Bd. II, S. 507)

1.

Armer Hermann Sudermann! Ich *unterschreibe* Deine Klage über die »Verrohung der Kritik«. Es ist *wirklich* nicht angenehm, die talentreichen Machtwilligkeiten und parfumirten Gallen Maximilian Hardens zu genießen. Nicht angenehm der (entzückend *feinen*) Gassenbüberei Alfred Kerrs als Versuchskaninchen zu dienen. Nicht zu gedenken der gröberen Deutlichkeiten Schlaikjers. Und manches *Andern*. –

Ach und wie *billig*! Wie billig haben diese Zeitleuen nun wieder das kleine ›Blumenboot‹ zerrissen. Es ist ja *genau* so billig, wie etwa der Nachweis, daß Herr Felix Philippi oder Max Bernstein nicht der Weltlitteratur angehören. Ach, ihr habt ja so *Recht*. Aber glaubt nur, diese Herren sind *auch* nicht dummer, als ihr und ich. Sie haben sich das nie eingebildet. Sudermann will freilich *höher*. Aber das sollt ihr *achten*. Er *begreift* das Land über das ihn der Fittig eines starken *Willens* trägt und auf dem er doch nie bauen und ernten *kann*. Eine *tragische* Kraft. Eine starke, ringende Kraft. Ich liebe ›Frau Sorge‹. Ich schätze sehr Vieles an den Dramen. Vorerst nach Seite neudeutscher Gesellschaftskritik. Alsdann nach Seite der Bühnenkunde. Aber freilich – – – … Ach ja!

2.

Zwei Sterbestunden! ›Fritzchen‹, die letzte Stunde eines ostpreußischen Leutnants, der noch ein Mal ins Elternhaus kommt, bevor er im Duelle den sichern Tod sucht. ›Hannele‹, der letzte Sterbetraum eines verprügelten kleinen schlesischen Bauernmädchens. Das eine, die stärkste Stunde Hauptmanns. Das andere, die schwächste Stunde Sudermanns. Nein, das Duell ist nicht *gerecht*. Dabei *kann* es Sudermann nicht anders gehen wie dem Fritzchen. Hauptmanns Gedicht: lauter, schamhaft; schlichtes lyrisches *Erleben*. *Sudermanns* Nervenaufkicherung in einem Akt, so wenig ein »Drama«, als es etwa Drama ist, wenn ich ins Theater eine Dynamitbombe lege und die Leute dann eine halbe Stunde zappeln lasse, ob das Ding nun losgehn wird oder nicht. Im ›Fritzchen‹ alles Plakatstil. Alles von der Gesellschaftsseite gesehn, (was offenbart sich etwa von dem Seelenleben der Agnes oder von der sogen. »Liebe« des Leutnants?) – alles – *Peripherie*! Dicke zähe pastose Farben. In Hannele Matterns Himmelfahrt alles *Seele*. Ein Aquarell, in Traum und Duft. Spinnewebene Gebilde wie sie die holde liebe Frau Mab malt. Hört ihr Pachydermata denn selbst *solche* Unterschiede nicht?? Das einemal: bumm-bumm! So grob und deftig, daß die deftigen und groben Nerven selbst des dicksten hannoverschen Mastbürgers ins Beben geraten. Das andere: klingling! – jenes feine verlorene Waldglöckchen im verträumten deutschen Walde, daß von fernher ruft. – Von ihm sang schon unsere Romantik …

3.

Hannele, Kind! Mein kleines Hannele! Was haben sie dich geschunden und verkannt, Kind. Wie im Leben, so im Liede der Dichtung. Kein Wort war ihnen schlecht genug. Sie sitzen ja da an ihren satten Tischen. Sie sitzen ja da in ihrer satten Tadellosigkeit. Gut essend, gut trinkend. Mit dem warmherzigen Egoismus des bürgerlichen Mitleids: so groß wie das Loch der Armenbüchs. Aber *du* lieb Kind, du durftest *lächeln*. Lächeln über sie *alle*. Denn du fandest Gespielen, die Dich freundlich willkommen hießen. Und Dich an die schmutzigen groben Händchen faßten. Weltentrückt, erdentrückt, weit enthoben all der Gescheutheit und Dummheit, dem Lieben oder Hassen dieser sogenannten »Menschen«. Da kam das zarte, blonde Mädchen mit dem großen Blauaug. Das liebe Gretchen, die liebe Landsmännin. Und eines *größeren* Traum, die stille blasse Ophelie. Und das süße Kätchen aus der alten Neckarstadt. Und des großen Hebbel Kinder. Und die merkwürdigen Töchter aus dem Norden. Und auch die arme Sonja des großen Dostojewski war dabei. Sie *alle* kamen. Und sagten: »Tag auch, Hannele«. Und zogen dich, (das arme zerlumpte Hannele) in ihren seligen Reigen. Und sagten du seiest *auch* von Ihresgleichen. Und müssest deinen Platz haben auf der schönen Wiese der Asphodelen, wo *sie* alle *nicht* hinkommen, die berühmten Schriftsteller und die Theaterdirektoren und die ordentlichen Professoren, – wo nun aber *du*, du das kleine lumpige Hannele wirst spielen und froh sein mögen und geruhig warten viel Menschenalter lang, mit dem Lorbeerreislein im Dreckhändchen, – für die bleiche blonde Stirn deines lieben zarten Dichters.

4.

Nein, nicht *viel* aus diesen Tagen wird übrig sein. Selbst das sublimste Kulturwerk nicht. Auch Hofmannsthal nicht. Freilich, eine Hand voll George. Das *bleibt*. Weil es nicht »Kunst« ist. Weil es engstes, eigenstes, letztes Menschenleben ist. Auch einige Bühnenwerke. Einiges von Hauptmann. *Weniges*. Zunächst ›Weber‹ und ›Hannele‹. Woran *liegt* es? – Meine Lieben! Was den Zeitaltern die Namen giebt, was die Menschenalter rechtfertigt, das wird nicht »geschaffen«. Es muß *gelebt* sein. *Was* sag ich? *Gelebt*? Erlitten! erhungert! erhärmt! *erblutet*! Nur das Erblutete *dauert*. Es entsteht nicht dadurch, daß man ein berühmtes Werk schreiben will. Oder Millionär werden will. Oder ordentlicher Professor werden will. Nicht *dadurch*, daß Einer

zeigen will: »Ich kanns *auch*.« Oder: »ich kanns *besser*.« Es entsteht, wo einer fühlt, daß er nichts ungesagt lassen *darf*. Nicht nach rechts fragen und nicht nach links schielen darf. Wo er die innerste Fremdheit und das große Abseits lebt. Und es entsteht, wo einer reinen Herzens ist. Und ehrfürchtig. Und ein Kind. Und wo er *alles* begräbt, was ihr Glück und Wert und Leben nennt. Und vor allem die *Träne* begräbt. Im *Lächeln*!

5.

So predige denn fort mein klein Hannele. Du bist *keine* »Predigt«. Du bist Volksweise. Du sprichst *kein* Wort, das nicht im Hirn der Einfältigen und Armen leben *könnte*. Jage all' den tadellosen Vorhemden und holden weiblichen Kleiderständern den Schrecken ins Blut. Da drunten im Parkett, da droben in den Rängen. Sie *sollen* schaudern! Sie, die nie schlaflos liegen um *Andere*. Sie, die nie *gehungert* haben. Sie, die *doch* nicht ahnen, daß du von Jugend an, Tag um Tag an jeder Straßenecke ihnen begegnet bist. Täglich!! Und daß sie dich morden und es nicht *wissen*. In all ihrer satten Vollkommenheit. Du bist Romantik wie *alle* Kunst! Du bist Naturalismus wie *alle* Kunst! Du bist Traum und bist Wirklichkeit, wie *alle* Kunst. Mach sie erzittern, Schwesterchen, Hannele! Sie können sich hinterher ja bei Champagner und Caviar wieder erholen.

6.

Das Spiel war (naturgemäß) im ersten Stück *besser* als im zweiten. Es wurde (für meinen Geschmack) auch im *ersten* zu dick aufgetragen, (besonders der hochtalentierte Herr Liedtke tat das). Aber man kann's bei Sudermann *ertragen*. Und Frau Pfund, Herr Wittmann, besonders Frl. Mann und Liedtke charakterisierten auch *fein*. Bei Hauptmann aber war mir die ganze Chose viel zu grobschlächtig. Hier nur ja nichts von *»Theater«*! (Gott, wie schrecklich säuselte Herr Denninger zuletzt den Christus und wie sah der aus!) Ihr seid Traumgestalten! Huschen denn Träume so klotzig massiv ins Leben? Und in so hellem Bühnenlicht? – Ach die wundervollen sechs Strophen der Engel (ich habe sie rezitiert und weiß *wie* einfach man sie sagen soll). Am ergreifendsten fand ich die ersten Zeilen von Frl. Fölling, (nur die *ersten*); vielleicht war es zufällige Benommenheit, jedenfalls war das *kein* »Theater«, sondern keusch und diskret. Man hat der Dichtung vorgeworfen, daß in ihr Traum und Leben verschwebe.

Tod, Halluzination, Wirklichkeit sich verwische. Harden versäumte nicht seinen dummen Schnack vom Melodram! Alles *Unsinn*!! Dies ist das *Große* an dem Gedicht, daß hier Traumreich und brutales Leben in einander *über*gleiten. Das *kann* nur Poesie. Im ganzen war im Spiel viel zu viel Tränendrüse. – Zum Teufel! *Bauernvolk* seid ihr. Hannele ist kein »süßes Mädel«. (Fräulein Schünzel war mir noch viel zu *hübsch*). Das ist so ein schäbiges kleines Bauernmädel mit 'nem Rotznäschen, das an seinen Fingern kaut. Und sein lieber Lehrer Herr Gottwald ist kein schöner Mann (höchstens in der Fantasie des Kindes), er ist ein ungeschickter, abergläubischer Dorfschulmeister. Im übrigen: ich werde ungerecht, Frl. *Schünzel* insbesondere spielte sehr, *sehr* gut. Sie kann nicht Schlesisch. Das konnten die meisten andern *auch* nicht. Aber sie findet *Herzenstöne*. Gar kein *Zweifel*. Sehr mißglückt: Frau Wangemann. Weil sie durchaus in Diskant kreischen wollte. Man *soll* nicht seine natürliche Stimme verstellen. Das mißglückt *immer*. Kurz: ich wüßte mir so manches zarter, dichterischer. Aber verzeiht! Verzeiht! Wir wollen *froh* sein. Es war ein dankenswerter Abend. Und ein neuer moralischer Sieg der Direktion Martini.

Göttinger Zeitung, 13. November 1906

22. Dialoge über Theater

Eine kleine *Privat-Belustigung*, welche »die Ernsthaften« ja überschlagen können.

»Ich bin des trocknen Tons nun satt
Sollt endlich mal den *Teufel* spüren.«
Mephisto.

Ein Unterton: »Was sich liebt, das *neckt* sich«.

Die Szene: Ein Kaffee. Norddeutsche Mittelstadt. Tische, Stühle, Zeitungen. Hinterm Büfett das blonde Büfettfräulein, in Verhandlung mit einem dunklen und einem hellen Kellner. Der Wirt, Herr Pape, schlägt Bolzen in ein Bierfaß. Während dieser Tätigkeit liest er von zeit zu zeit in Bulthaupts ›Dramaturgie der deutschen Klassiker‹. Über dem Fasse liegt ein Stapel Bücher. Im Lokal viele Gäste. An einem Tische, *vis-à-vis* dem Büfett, Herr Privatier Pott. Dieser ist rot und dick. Er äugelt zum Büfettfräulein. Die Zeit nach dem Theater, zwischen 11 und 12 Uhr nachts.