

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Die Karlsruher Hofbühne in der ersten Zeit ihrer Reorganisation

Koffka, Wilhelm

Karlsruhe, 1855

Theater und Publikum

[urn:nbn:de:bsz:31-37318](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-37318)

Theater und Publikum.

Ein Publikum, was man wirklich so nennen muß, ist ehrwürdig und verdient ganz die Huldigung und zarte Scheu der Dichter, wie der Schauspieler, die diese ihm in allen Zeitaltern bewiesen haben. Es bezahlt seine Unterhaltung nicht nur, sondern wandelt durch Lob und Tadel, durch Aufmunterung und Verachtung den Stand des Schauspielers und die Anstalt der Bühne... Aber jene Müßiggänger können das Publikum nicht vorstellen, die das Theater nur besuchen, um die Zeit zu tödten, schwätzen, gähnen, stören, das Abgeschmackte dem Guten vorziehen, und zu jeder Intrigue und Verheugung theils aus Nüchternheit, theils weil sie mit den Schlechtern verbunden sind, Hände und Füße bieten. Tieck dram. Bl. Th. II.

Es ist eine Eigenthümlichkeit der dramatischen Kunst, daß sie, um zur vollen Geltung und Wirksamkeit zu gelangen, eines Objekts bedarf, dessen Stimmung und Empfänglichkeit rückwirkend wiederum den größten Einfluß auf sie selbst ausübt: ein Prozeß gegenseitiger Wechselwirkung, der mit dem Aufgehen des Vorhangs beginnt und erst endet, wenn das letzte Wort verklungen ist. Die dramatische Kunst steht hierin in gewisser Beziehung im Nachtheil gegen ihre Schwesterkünste, die alle fertig und abgeschlossen vor die Oeffentlichkeit treten. Das Bild des Malers, die Statue des Bildhauers, das Tonwerk des Komponisten, das Poem des Dichters, sie verändern durch die Berührung mit der Welt in keiner Weise ihre Gestalt, sie verlieren weder, noch gewinnen sie dadurch an Werth. Ihnen kann es gleichgiltig seyn, ob der erste Beschauer, der erste Hörer, der erste Leser theilnahmlos und

unempfindlich, ob er unverständlich und ungerecht ist; ihre Schöpfungen bleiben, und sind sie an sich gediegen und bedeutsam, so wird die Anerkennung der nachfolgenden Verständigeren ihnen sicher nicht entgehen. Anders bei der dramatischen Kunst. Sie ist die lebensvollste von allen, aber auch die flüchtigste, ein Moment erzeugt sie, der nächste schon sieht sie vergehen, und darum sind ihre Gebilde kostbar, wie die Zeit, und unwiederbringlich verloren, was einmal vorüber ist. Allerdings ist diese Eigenheit auf der andern Seite auch ihr größter Vortheil: sie gestaltet sich unter der Hand und steht mitten im Leben, wie der anderen Künste keine, sie wächst im Augenblick vom Embryo zum Riesen, sie treibt mit der Schnelligkeit des Gedankens tausend und aber tausend der schönsten Blüthen und läßt diese Blüthen ebenso rasch zur herrlichsten Frucht werden. Aber sie treibt sie nur in der Temperatur einer befruchtenden Umgebung, nur auf empfänglichem Boden; fehlt ihr der, dann welkt sie hin und die Blüthen fallen ab, ohne daß die Früchte kommen. Das zu verhüten, hat, wie gesagt, das Publikum in seiner Hand und in dieser Hinsicht bildet es einen der wichtigsten Faktoren in dem dramatischen Kunstleben. Wenn es eine geschichtliche Thatsache ist, daß die griechische Schaubühne die kunstvollendete war, so rührt dies eben daher, daß das hellenische Volk das feinste und richtigste Kunstverständniß hatte: ein logisches Verhältniß, das bei allen stehenden Bühnen zutrifft und folgerichtig zu dem Schluß führt, daß überall da, wo die dramatische Kunst auf einer niedrigen Stufe steht, das Publikum an diesem Zustand wenn nicht den alleinigen, so doch mindestens den größten Theil der Schuld trägt.

Der darstellenden Kunst ist es aus den angegebenen Gründen mehr als jeder andern um momentane Anerkennung zu thun; die Eigenthümlichkeit der Kunst, so wie die persönlichen Verhältnisse der Darstellenden, die damit in dem innigsten Zusammenhange stehen, erheischen sie in gleichem Maße. Läßt nun ein Publikum die Anerkennung bei guten Leistungen unmittelbar eintreten, sie dem Gelungenen auf dem Fuß nachfolgen, so werden sicher die Darstellungen, selbst bei minder hervorragenden Kräften, nach und nach sich verbessern und veredeln und von Stufe zu Stufe sich dem höchsten Ziele, dem der Vollendung, näher bringen.

Wenn jedoch die regelmäßigen Besucher eines Theaters das Wahre, Schöne, Natürliche, mit der „Ruhe eines Kirchhofs“ vorübergehen lassen, hingegen bei dem Uebertriebenen, Unschönen, der Aesthetik und dem Gefühl Widersprechenden mit den Bezeugungen des Beifalls nicht kargen, kann man sich da noch wundern, wenn das Theater alsdann allem Andern eher gleicht, als einem Kunstinstitut? Der Darstellende ist der weiche Thon, der unwillkürlich unter den Eindrücken von Außen her seine Gestalt annimmt. Die kundige Hand des Bildners kann die herrlichste Statue daraus formen, unter Keulenschlägen entsteht nur Unförmliches. Die meisten Vorwürfe, die sonst vom Publikum gewöhnlich der Bühne und den Ausübenden der Schauspielkunst gemacht wurden, fielen schnurstracks auf es zurück. Man klagte über outrirtes Spiel, über manirirten Gesang, und fing doch erst an zu applaudiren, wenn die Haare wild flatterten und die Kulissen zitterten, wenn die Komik in die ärgsten Lazzi ausartete, wenn endlich der Gesang längst aufgehört hatte, Gesang zu seyn, und dem möglichst qualvollsten, unter den peinlichsten Anstrengungen hervorgebrachten Schreien Platz gemacht hatte. In Wien am Burgtheater, am Kärnthnerthor, wo dies nicht vorkommt, ist eben auch ein durchaus kunstverständiges Publikum, bei dem solche Bemühungen fruchtlos abprallen würden; es käme bald nirgends mehr vor, wenn es nirgends mehr wirkte. Allerdings liegt in jenem „Man“ eine Vielköpfigkeit, welche die Verantwortlichkeit für den Einzelnen von sich weist; aber leider hat dies keinen Einfluß, immer und ewig bleibt der Gesamteffekt allein von Bedeutung. In dieser Hinsicht also hat das Publikum einer Stadt, wenn es sich um die Regeneration seiner Bühne handelt, die wichtigste, die wesentlichste Mission. Erkennt es seine Aufgabe dem Theater gegenüber, so kann es die Resultate, welche der höchste Wille hervorgebracht wissen will und zu deren Erreichung er dem Kundigsten die Führung des Ganzen anvertraut hat, beschleunigen und kräftigen.

Der Antheil, welchen das Publikum an den Vorstellungen nimmt, äußert sich in den gespendeten Beifallsbezeugungen, die ihrerseits wieder in Applausen, welche unmittelbar der gut ausgeführten Leistung folgen, und im Hervorruf einzelner oder sämmtlicher Mitspielenden bestehen. Einen andern äußern Maßstab

für den augenblicklichen Erfolg der Darstellung gibt es nicht. In demselben Grade nun, als das Publikum diese Zeichen mit Takt und Verständniß anbringt, wird die Beschaffenheit der Produktionen an Güte und Tüchtigkeit zunehmen. Das Publikum hat es in dieser Hinsicht vollkommen in der Hand, die Genüsse, welche es von der Bühne erwartet, zu mehren und zu erhöhen. Fühlt der Darsteller, daß das Anerkennungswürdige seiner Leistung sofort durch Beifall belohnt wird, so wird er zu noch Gelangenerem, noch Tüchtigerem angefeuert, so gewinnt seine Darstellung an Frische und Lebendigkeit *). Im entgegengesetzten Fall, wenn die Zuschauer sich seinem Bemühen gegenüber indifferent und still verhalten, so wird er selbst entweder abgespannt und gleichgiltig, oder er kommt zu dem Glauben, er müsse stärker auftragen, an Gestikulationen und Forciren des Organs sich überbieten, und wird so aus der richtigen Bahn, die er sonst vielleicht nie verlassen hätte, gewaltsam auf Abwege geführt. Verfehlt er alsdann seinen Zweck nicht, klingt ihm alsdann der Applaus in die Ohren, so wird er am Ende gar noch in seinen Fehlern bestärkt und das Publikum hat damit ihm und sich gleich viel geschadet. Der achselzuckende Vorwurf: „Er hat für die Gallerie gespielt!“ nützt hinterdrein gar nichts. Es geht dem Darstellenden, wie der Juno: *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*, nur daß er dies umgekehrt denkt, und Gutzow läßt seinen Moliere ganz aus der Seele des Schauspielers sprechen, wenn er sagt: „Beifall ist immer willkommen, ob er in aufsteigender Linie von unten nach oben, oder in absteigender von oben nach unten kommt.“ Wir wollen damit keineswegs jene Abirrungen rechtfertigen; allein, da

*) Göthe läßt einmal in einem Prolog den Schauspieler folgende Worte an das Publikum richten:

Der schönste Lohn von allem, was wir thun,
Ist Euer Beifall: denn er zeigt uns an,
Daß unser Wunsch erfüllt ist, Euch Vergnügen
Zu machen; und nur eifriger bestrebt
Sich jeder, das zum zweiten Mal zu leisten,
Was Einmal ihm gelang. O, seyd nicht karg
Mit Eurem Beifall! Denn es ist ja nur
Ein Kapital, das ihr auf Zinsen legt.

Göthe's Werke Bd. 11, S. 338.

einmal die laute Anerkennung das Element ist, in welchem der Darsteller lebt, so lassen sie sich wenigstens auf diese Weise psychologisch erklären. Die Hauptschuld fällt immer auf den großen Theil des Publikums zurück, dessen Apathie und Gleichgültigkeit als die erste Ursache des Mißstandes anzusehen ist. Blieben die Beifallsbezeugungen nicht an solchen Orten aus, wo sie hingehören, folgte den Darstellungen die entsprechende rege und eingreifende Theilnahme überall, so hörten jene Bemühungen bald auf und auch der noch größere Uebelstand fiel dann ganz weg, der gemachte Beifall, gemacht theils durch einige gut postirte Freibillete, theils durch sonstige freundschaftliche Beziehungen, die ihren Ursprung in allen möglichen Verhältnissen, nur nicht in der Kunstleistung, haben. Freilich pflegt sich dem leider die unglückliche Ansicht entgegenzustellen, es schicke sich nicht, es gehöre nicht zum guten Ton, zu applaudiren; aber ist dies nicht gerade so gut, als wenn man sagen wollte, es schickt sich nicht, Geschmack, Gefühl zu haben, es gehört nicht zum guten Ton, zu zeigen, daß man für Höheres empfänglich ist? Das Publikum in der wiener Hofburg ist gewiß so vornehm, so aristokratisch, so gebildet, wie irgend eines in der Welt, und doch wird gerade von diesem die lebhafteste Theilnahme an der Darstellung gezeigt, und zwar von dem Gesamtpublikum, nicht etwa, daß dort die Logen dächten, zum Beifallsbezeugen seyen die Sperrsitze da und wiederum die Sperrsitze, man müsse das dem Parterre überlassen, und das Parterre endlich es der Gallerie übertrüge.

Auch andere Anschauungen, die sich in dieser Hinsicht zu äußern pflegen, sind nicht minder irrig. Viele halten ihren Beifall zurück, befürchtend, man könnte in ihm ein spezielles Interesse für die Person des Darstellers erblicken, und vergessen dabei, daß man es auf der Bühne nicht mit demjenigen, der darstellt, nicht mit der Person, sondern mit dem, was dargestellt wird, mit der Rolle, zu thun hat: ein Unterschied, der überhaupt nicht genug festgehalten werden kann. Die persönlichen Verhältnisse des Schauspielers aus seiner bürgerlichen, gesellschaftlichen Sphäre auf das Theater übertragen, ist in jeder Hinsicht unstatthaft. Es kann Jemand ein recht guter Familienvater und doch ein recht herzlich schlechter Schauspieler seyn und umgekehrt können mich heute die Leistungen eines Darstellers entzücken, der mich

noch gestern auf der Straße höflichst emuyirt hat. Wenn sich ein Publikum einmal so weit emanzipiren kann, daß es die Sache von der Person trennt, dann hat es für seine freie Kunstanschauung und Beurtheilung außerordentlich viel gewonnen. Beiläufig bemerkt, gehört hierher gleichfalls das Vermögen, den Charakter der Rolle von dem Darsteller zu unterscheiden. Ein Publikum, welches das nicht kann, welches z. B. den Darsteller böser Charaktere für malitiös und boshaft hält und ihm deshalb seinen Beifall entzieht, je mehr entzieht, je besser er gespielt hat, je malitiöser und boshafter er also war, oder welches andererseits den „unschuldig Verfolgten“, den „armen Verlassenen“, den „vom Schicksal Gepeinigten“ nur deshalb Beifall spendet, weil es mit ihnen „Mitleid“ hat, gleichviel, wie diese ihre künstlerische Aufgabe gelöst haben, ist mindestens — äußerst naiv zu nennen. Bei jeder Darstellung ist vor allen Dingen darauf zu sehen, wie dargestellt und nicht was dargestellt wird. Das Erste ist das subjektive Verdienst oder der Fehler des Darstellers, das Zweite ist immer doch nur Sache des Dichters, der hierfür allein Lob und Tadel zu beanspruchen hat. Hält man dieses fest, dann wird man auch der Darstellung in der Allgemeinheit, sowie jedem Einzelnen und selbst der kleinsten Rolle, die doch eben nothwendig zum Ganzen gehört, gerecht werden und nicht mehr vergessen, daß der Schauspieler nur dazu da ist, der vom Dichter geschaffenen Figur Leben zu geben, nicht aber die Figuren selbst zu schaffen.

Unsere Betrachtungen über das Verhältniß des Publikums zu der Bühne sind die Ergebnisse mehrjähriger Forschungen und Beobachtungen, sie gründen sich auf allgemeine Wahrnehmungen und sind so objektiv aufgefaßt, als es nur immer möglich ist. Um sie indeß nicht als allein maßgebend hinzustellen, wollen wir auch einmal andere Stimmen über diesen Gegenstand hören lassen, deren Kompetenz über allem Zweifel erhaben seyn dürfte. Herr von Gall, der jetzige Intendant des stuttgarter Hoftheaters, einer der feinsten Beurtheiler der deutschen Schaubühne, äußert sich in seinen Briefen aus Paris (Paris und seine Salons 1. Theil S. 272) folgendermaßen über das deutsche Theaterpublikum: „Ein großer Theil des deutschen Theaterpublikums kennt noch nicht den großen Antheil, welchen es selbst an dem kräftigen Gedeihen der dramatischen Kunst nehmen muß oder läßt diesen

seinen Antheil doch wenigstens unberücksichtigt. Keine Kunst, am wenigsten die, welche auf der Bühne verwirklicht wird, und deren Schöpfungen mit dem Momente ihres Entstehens auch auf ewig wieder verschwinden, kann ohne ein Publikum gedacht werden, welches das ihm Gebotene nicht zu genießen und zu beurtheilen versteht. Der Eindruck, welchen die Leistungen eines Künstlers auf das Publikum machen, der Beifall oder das Mißfallen, womit diese Leistungen ihm zurückgegeben werden, ist der alleinige Spiegel, in welchem der Künstler zur Selbstkenntniß gelangen und dadurch sein eigener, gerechter Richter werden kann. Wenn daher, wie es in vielen deutschen Theatern der Fall ist, das Publikum zu bequem ist, seine Pflicht zu erfüllen, d. h. dem Künstler das verdiente Lob zu spenden, und diesem Kälte entgegensetzt, wo er auf Anerkennung hoffen könnte, da weiß der Künstler bald nicht mehr, ob er den verweigerten Händezoll des Publikums für einen Tadel oder für Gleichgiltigkeit halten soll und verliert die Liebe zu einer Kunst, die nur dann Werth für ihn hat, wenn er ein empfängliches, anerkennendes Publikum dafür findet." An einer andern Stelle, wo er einen Vergleich zwischen dem deutschen und dem pariser Publikum anstellt (Th. 2 S. 37), sagt er: „Die dramatische Kunst findet bei dem deutschen Publikum nicht den Anklang, den sie mit Recht bei dem pariser Theaterpublikum findet, wodurch es dann den Darstellern an der nothwendigen Anerkennung und Aufmunterung fehlt. In Deutschland besuchen die meisten Menschen das Theater, entweder um die Zeit zu tödten oder um durch Sehen neuer Stücke ihre Neugierde zu befriedigen. Nur das Neue, d. h. das Neue der Handlung, hat Reiz für sie, die Leistung des Künstlers als solche wird in der Regel nur mit den banalen Worten: „er hat gut oder schlecht gespielt“ *) abgemacht; wobei denn noch oft das Schlechte für Gutes gehalten, oder das Gute gar nicht bemerkt wird. Wer hat nicht hundertmal die Antwort erhalten, wenn er Jemanden fragte, ob er ein Stück sehen würde, in welchem einzelne Darsteller excelliren? „Nein, ich habe es schon gesehen.“ Wer der dramatischen Kunst mit

*) Oder mit der noch trivialeren Phrase: „Sie hat gut oder schlecht ausgesehen.“

einem höhern lebendigen Interesse zugethan ist, dem wird die Darstellung stets die Hauptsache bleiben. Er wird den Künstler vielleicht vorzugsweise gern in schon bekannten Stücken wirken sehen, weil es ihm gerade in diesen klarer wird, in wie weit der Darsteller durch eigene Kunst die dichterische Schöpfung gehoben hat. Ja das mehrfach wiederholte Erscheinen desselben Künstlers in derselben Rolle wird für den wahren Kunstfreund den höchsten Reiz haben; denn hierdurch wird es ihm allein möglich werden, den Darsteller in seiner ganzen Eigenthümlichkeit zu erfassen.“

Wir führen gerade diese Stelle nicht ohne Grund an, weil sie über einen vielfach verkannten Punkt, über die Wiederholungen gegebener Stücke, hinreichenden Aufschluß zu geben im Stande ist. Ein Publikum, das sich gegen Repetitionen guter Vorstellungen sträubt, steht so ziemlich auf der untersten Stufe der Kunstanschauung. Wem es nur darum zu thun ist, zu wissen, wie sich ein Stück verlauft, ob der Liebhaber die Liebhaberin bekommt oder ob er sie nicht bekommt, wer das Theater als eine bequeme Art lebendiger Leihbibliothek betrachtet, in welcher man den Gang des Romans erfährt, ohne daß man ihn zu lesen braucht, und wer dann ein schon gesehenes Stück wie einen bereits durchblätternen und weggeworfenen Roman betrachtet, für den haben Wiederholungen natürlich nicht den mindesten Reiz und wir begreifen vollkommen die blasirte Langeweile, die sich alsdann auf seinem Antlitz abspiegelt. Der Theil des Publikums hingegen, welcher den Leistungen der Schauspielkunst mit wahrem Interesse folgt, wird sich gern häufigere Wiederholungen guter Vorstellungen gefallen lassen. Denn hierdurch wird ja die Auffassung und Reproduktion der Dichtung von Seiten der Künstler, und somit die Dichtung selbst, schärfer und vielseitiger hervorgehoben; auch können größere gediegene Dichtungen und bedeutende Leistungen eines Künstlers sogar unmöglich nach einer Vorstellung umfassend beurtheilt werden, vielmehr tritt erst durch die Wiederholung das Kunstwerk in seinem Ensemble scharf hervor und macht es dem Zuschauer möglich, ein gründliches Urtheil darüber abzugeben. In der frankfurter Didaskalia *) lasen wir

*) Jahrg. 1853. Nr. 12.

unlängst folgende sehr treffende Worte: „Wiederholungen haben den doppelten Nutzen, daß sie den Darstellern Gelegenheit bieten, sich in die darzustellenden Charaktere gehörig einzuspielen und daß zugleich die erforderliche Zeit zu neuen Einstudirungen gewonnen wird. Ohne eine gehörige Anzahl von älteren und neueren Stücken, die festen Fuß gewonnen haben und den Theaterbesuchern lieb geworden sind, kann die Bühne nicht bestehen; denn wenn sie immer Neues zu bringen hat, so nützen sich ihre besten Kräfte ab, indem sie sich zersplittern und ermüden. Die alte Erfahrung, daß Übung den Meister macht, gilt auch für den Schauspieler, der nur dann eine Rolle in gehöriger Abrundung aller Theile ausführen kann, wenn er sie oft und unter der aufmunternden Anerkennung des Publikums wiederholen darf. Fehlt diesem die Empfänglichkeit für das Gute und Schöne, bleibt es mit seiner freundlichen Aufmunterung zurück, wo soll der Künstler seine Liebe zur Kunst erwärmen, wo soll er seinen Eifer zum Fortstreben erkräftigen? Zwischen ihm und dem Publikum muß eine Wechselwirkung stattfinden. Durch das leider so häufige Tadeln der Theaterzustände wird nicht viel gebessert, während Beifall und Anerkennung, die freilich Berechtigung haben müssen, wohlthuend zu wirken pflegen.“

In einem Briefe über Theater-Angelegenheiten*) äußert sich der seiner Zeit rühmlich bekannte Schriftsteller und Theaterdichter Ludwig Robert, eine nicht zu verwerfende Autorität, in äußerst ungünstiger Weise über die Karlsruher Bühnenzustände, über die Schauspieler sowohl, wie über die Direktion. „Und doch“ — sagt er — „sind Schauspieler und Direktion noch unendlich mehr, als das Publikum, so gewiß auch ein Minimum unendlich mehr als Nichts ist. Es gibt nämlich hier gar kein Publikum, ein Theater-Publikum mein' ich.“

*) d. d. Karlsruhe, 18. Dezember 1824. Abgedruckt in der Subig'schen Zeitschrift für Dramatik, Theater, Musik. Berlin 1845. Neue Folge Nr. 1. S. 3.

Wir wollen die weiteren Ausführungen Roberts übergehen, da der Zeitraum von dreißig Jahren, welcher inzwischen verflossen ist, mannigfache thatsächliche Veränderungen hat erstehen sehen. Gleichwohl aber dürfte es nicht außer allem Zweifel seyn, ob Ludwig Robert über die heutigen Publikumsverhältnisse ein günstigeres Urtheil fällen würde.

Die Definition des Wortes „Theaterpublikum“ läßt sich kurz zusammenfassen. Ein Theaterpublikum ist eine das Theater regelmäßig besuchende Gesellschaft, welche, aesthetisches Gefühl, Empfänglichkeit für alles Gute und Schöne, Kenntniß der Bühnenliteratur, sowie des Entwicklungsgangs des Theaters mit sich bringend, den Aufführungen mit regem Interesse beiwohnt, und durch das Maas seines Antheils dem Dichter, wie den Darstellenden, ihnen gleichsam einen Spiegel vorhaltend, den richtigen Maßstab für die Erkenntniß des Gelungenen oder Versehlten an die Hand gibt.

Das hellenische Publikum war das Ideal eines solchen Theaterpublikums. In Deutschland sind in dieser Hinsicht Mannheim, Breslau, Berlin, Dresden und ganz besonders Wien, dieses durch sein Hofburgtheaterpublikum, berühmt geworden. Jetzt haben sich überall mehr oder weniger ungehörige Elemente hineingemischt, gleichwohl aber ist in diesen Städten immer noch ein Theaterpublikum, wenigstens der Stamm eines solchen, geblieben, der, die früheren Traditionen aufrecht erhaltend, hier und da rechtzeitig eingreift, und jedenfalls solche Erscheinungen, wie sie an andern Orten in diesem Betreff vorkommen, vollständig unmöglich macht*).

Das hiesige Theaterpublikum ist lediglich ein Abonnentenpublikum. So günstig dieser Umstand wirken sollte, da die Stabilität der Zuschauer ein tieferes Eindringen in den Kern und das Wesen der Bühne, eine leichtere und nachhaltigere Erkenntniß der Eigenschaften ihrer Mitglieder, ein verständiges Beurtheilen der Möglichkeiten voraussetzen lassen müßte, so nachtheilig erweist er sich in der That. Aus der Stabilität ist mehr oder weniger

*) Ueber das wiener Hofburgtheaterpublikum s. Tieck, a. a. D. S. 23, 37 und 177.

Stagnation geworden und dieser eine Blasirtheit und Mißvergnüghtheit gefolgt, welche sich in nichts Anderem, als in beständigem Klagen über alles Dargebotene, in fortwährendem Verlangen nach einem Wechsel in den Stücken sowohl, wie in dem Personal, in süßsüßanter Ueberzeugung, Alles besser verstehen und machen zu können, als die mit der Leitung betrauten Persönlichkeiten, endlich in vornehmem Absprechen oder Ignoriren selbst der trefflichsten Leistungen äußert*). Man abonniert meistens, weil man nicht weiß, wie man die Abende zubringen soll**), weil es am Ende die wohlfeilste Art ist, sie zu verleben.

Mitunter verändert sich diese Indolenz in den scheinbar lebendigsten Antheil, dies geschieht aber nur dann, wenn es sich um irgend welche Demonstrationen, sey es zu Gunsten des einen Mitglieds auf Kosten des andern, sey es der Direktion gegenüber handelt, welcher man dadurch seine Souverainetät zu beweisen gedenkt***), oder bei den Erregungen durch die Clique und die Claque. Irgend eine Partheinahme für oder gegen ein Bühnenmitglied ist bald in befreundeten Kreisen zu Stande gebracht, und dann beginnt ihr Wirken. Man weiß genau, wie oft die begünstigte Persönlichkeit am Abend der Vorstellung applaudirt, hervorgerufen werden wird, wenn man auch noch gar nicht weiß, ob sie sich im Entferntesten dieser Auszeichnungen würdig erweisen wird; man weiß andererseits eben so gut von vorn herein, daß die mühevollsten Bestrebungen einer andern

*) „Seine fliegende Hige, oder vornehme, wegwerfende Manier, die Alles tadelt, die niemals mit bereitwilliger Gutmüthigkeit der Täuschung und dem Anerkennen entgegen geht, ist der Barbarei verwandter, als sie sich selber wird eingestehen wollen“ Tieck a. a. D. S. 228. Möchten doch diese Worte eines unserer größten Kritiker Eingang finden bei Denjenigen, welche glauben, daß Nichts anerkennen, Alles schlechtweg verwerfen als die unwiderlegbarste Kundgebung des Geistreichseyns zu betrachten sey!

**) „Was reizt doch das die Leute so sehr,
Was rennen sie wieder in's Schauspielhaus?
Es ist doch etwas Weniges mehr,
Als sah' man grade zum Fenster hinaus!“

Goethe.

***) Ueber ein solches unpassendes und der Kunst den größten Nachtheil bringendes Verfahren vgl. das Schreiben Grabbe's an Immermann, in dessen Memorabilien Bd. II. S. 136.

ohne Beifall ausgehen werden, wenn diese keine Gnade vor ihren Augen gefunden hat. Wie schlimme Rückwirkungen dies auf die Bühne selbst, auf die ohnehin leicht erregbare Eifersucht der Bühnenmitglieder, auf die Kollegialität haben muß, liegt auf der Hand*).

Sehen wir auf die Bestandtheile des hiesigen Publikums, so finden wir bald, daß es bei ihrer Beschaffenheit kaum möglich ist, ein anderes Resultat, als das eben geschilderte, zu erwarten. Zwei Drittheile gehören dem schönen Geschlecht an. Mag nun auch der Dichter vollkommen recht haben, wenn er sagt:

Willst Du genau erfahren, was sich ziemt,

So frage nur bei edlen Frauen an,

so ist es doch, da die holden Frauen und Jungfrauen keinerlei Meinung von sich geben, sehr schwer, ihre jedesmalige Ansicht zu erfahren. Uebrigens wäre, selbst die Möglichkeit einer Umfrage angenommen, eine umfassende Antwort durchaus nicht zu erhalten, da mit sehr wenigen Ausnahmen**) bei weitem die Mehrzahl ihr kritisches Augenmerk lediglich auf die Garderobe und den Bühnenputz der Bühnenkünstlerinnen beschränkt, darüber hinaus aber sich vollkommen inkompetent erklärt, ja wohl gar nicht begreift, daß man im Theater — soweit es nämlich die Bühne angeht — für etwas Anderes Augen haben könne***).

*) Um der Wahrheit die Ehre zu geben, müssen wir bemerken, daß dieser Mißstand in früherer Zeit häufig, in der letzten Zeit aber fast gar nicht mehr wahrzunehmen war.

**) Der Verfasser hat selbst die Ehre, eine Anzahl von Kunstfreundinnen zu kennen, welche ihm nicht oft genug ihr Bedauern über die allgemeine Apathie des Publikums äußern konnten und in ihrem Urtheil viel Sachkenntniß und Feinheit des Geschmacks an den Tag legten.

***) Kleist äußerte einmal in einem Schreiben von Dresden aus: Wenn man es recht untersucht, so sind zuletzt die Frauen an dem ganzen Verfall unserer Bühne Schuld, und sie sollten entweder gar nicht ins Schauspiel gehen, oder es müßten eigene Bühnen für sie, abgeondert von den Männern, errichtet werden. Ihre Anforderungen an Sittlichkeit und Moral vernichten das ganze Wesen des Drama, und niemals hätte sich das Wesen der griechischen Komödie entwickelt, wenn sie nicht ganz davon ausgeschlossen gewesen wären.“ G. v. Kleist's Leben und Briefe von E. v. Bülow. 1848. S. 50. Wir sind natürlich keineswegs im ganzen Umfang mit diesem Ausspruch Kleist's einverstanden.

Von dem andern Drittheil kommt sodann ein gutes Theil auf eine kleine, aber mächtige Anzahl älterer Theaterbesucher, mächtig, weil sie auf Grund ihres langjährigen Abonnements als eine gewisse Autorität angesehen werden, die sie durch beständiges Regiren des Gebotenen und durch unaufhörliche Vergleiche mit früheren Zeiten zu stützen und zu einer imponirenden zu machen wissen. Wir sprechen darüber in einem besonderen Abschnitt.

Was sonst noch übrig bleibt, das sind einzelne Kunstfreunde, welche die vorhandenen Zustände wohl beklagen, aber isolirt, wie sie sind, ihnen nicht abhelfen zu können vermeinen; dann eine Anzahl jüngerer Leute, die als besonderer Bestandtheil des Publikums nicht in Anrechnung gebracht werden können; endlich Fremde, die, auf der Durchreise begriffen, das Theater besuchen und sich, wie überall, ziemlich indifferent verhalten.

Je geringer indeß der Antheil ist, welchen das Theaterpublikum an dem ihm eigentlich zustehenden Objekt nimmt, mit um so regerem und eifrigerem Interesse verfolgt es alle Bühnensangelegenheiten, welche außer dem Bereich seiner Zuständigkeit sich befinden. Alle Lebensverhältnisse der Schauspieler und Schauspielerinnen werden möglichst erforscht und zum Gegenstand der Besprechung gemacht. Die Direktionsführung wird einer beständigen Kontrolle unterworfen, die besonders darin ihre Pointe sucht, daß sie schlechtweg Alles verwirft, was von der Direktion für gut befunden wurde, daß sie, während die Direktion nur das große Ganze vor Augen hat, in allen ihren Handlungen kleinliche Motive suchen und finden will*). Da ist kein Stück, dessen Besetzung man nicht viel besser zu ordnen gewußt hätte, wenn man auch vielleicht das Stück noch gar

*) „Es gibt immer und überall Leute, die, weil sie sich selbst am Besten kennen, bei jedem guten Unternehmen nichts als Nebenabsichten erblicken. Man könnte ihnen diese Beruhigung ihrer selbst gern gönnen; aber wenn die vermeinten Nebenabsichten sie wider die Sache selbst aufbringen; wenn ihr hämischer Neid, um jene zu vereiteln, auch diese scheitern zu lassen bemüht ist: so müssen sie wissen, daß sie die verachtungswürdigsten Glieder der menschlichen Gesellschaft sind.“ Lessing in seiner Vorrede zur hamb. Dramaturgie.

nicht kennt, oder wenn man auch von den Umständen, die Dieses oder Jenes nothwendig gemacht haben, keine Ahnung hat; da ist keine Repertoirefestsetzung, die nicht viel zweckmäßiger beliebt worden wäre. Selbst die ökonomischen Verhältnisse unterliegen fortwährenden Ausstellungen, und die Disposition darüber, die Gagen der Mitglieder, werden viel mehr und viel lebhafter besprochen, als ihre Kunstleistungen. Es ist natürlich, daß alle diese Dinge leicht vor das Forum der Oeffentlichkeit gezogen werden: es hätte an sich am Ende auch wenig zu bedeuten; schädlich ist nur ihre Konsequenz, indem sich dadurch Vorurtheile und Befangenheiten bilden, welche zuletzt als unüberwindliche Schranken vor der Sache selbst sich aufthürmen, und das Interesse, welches das Publikum an den dramatischen Produktionen nehmen soll, gänzlich lähmen*).

Wie dies zu bessern? Wir antworten darauf mit Tieck: „Hielten die Besonnenen, Unterrichteten, Wohlmeinenden mehr zusammen, sprächen sie sich mehr aus, schwiegen sie nicht, wenn die Unwissenden schreien und urtheilen, ließen sie, wo es recht ist, Beifall und Tadel vernehmen, so wäre das ächte Publikum, ein wahrer Senat des Theaters, in Wirksamkeit.“ Sicherlich. Wenn aber immer Einer die Schuld auf den Andern schiebt, Keiner indeß sich entschließen will, den Anfang zu machen, so kann auch unmöglich eine Besserung erzielt werden.

*) In Bezug auf ähnliche Verhältnisse hat Seydelmann seiner Zeit folgenden Ausdruck über Kassel gethan: „Was könnte auch den Schauspieler, der es mit Leib und Seele ist, hier fesseln! Der innige Antheil etwa, den man an der Kunst nimmt? O nein! Neubegier und nichts als Neubegier ist es, welche hier die Verbindung zwischen Publikum und Künstler knüpft. Gaffen, hören, Stoff zu Klatschereien will man, sonst auch Nichts, gar Nichts! Sonst ist ihnen die Kunst ein hohler Name und die Künstler sind ein müßiges, fatales Volk, das frevelhafter Weise Geld wie Heu kriegt.“ Aus einem Briefe Seydelmann's an Lebrun, abgedruckt in Rötischer, Seydelmann's Leben und Wirken. S. 83.