Verrohung in der Theaterkritik

Zeitgemäße Betrachtungen

von

Hermann Sudermann

Berlin und Stuttgart 1902

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

G. m. b. H.

Der Zeitungs-Verlag

Bezugspreis:
„Der Zeitungs-Verlag" ist in der Postzeitungsliste unter Nr. 8933 eingetragen und kostet durch die Post bezogen vierteljährlich 2,50 Mk., für 2 Monate 1,67 Mk., für 1 Monat 84 Pfg. Einzelnummern 30 Pfennig.

Fachblatt für das gesamte Zeitungswesen.

Herausgegeben vom
Verein Deutscher Zeitungsverleger

Erscheint jeden Donnerstag.

Anzeigenpreis:
Der Anzeigenpreis für die 4gespaltene Petitzeile beträgt 30 Pfg., bei Stellegesuchen 15 Pfg. Bei Wiederholungen wird Rabatt gewährt
Erfüllungsort Hannover.
Redaktions-Schluss: Dienstags
Telegramm-Adresse:
Zeitungsverlegerverein, Hannover.

IV. Jahrgang | Hannover, 12. Februar 1903 | Nr. 7

Fernsprechanschluss der Geschäftsstelle des Vereins Deutscher Zeitungsverleger und des „Zeitungs-Verlags" **Nr. 1643.**
Sprechstunden: 10—12 Uhr vormittags, 4—6 Uhr nachmittags.

Amtlicher Teil.

Papiereinkaufsstelle des Vereins Deutscher Zeitungsverleger.
G. m. b. H.

Die Herren Gesellschafter werden hiermit zu der diesjährigen

ordentlichen Generalversammlung

auf **Sonnabend, den 7. März a. c., vormittags 10½ Uhr,** nach dem **Hotel „Kaiserhof", Berlin W.,** Saal A, Eingang Wilhelmsplatz, ergebenst eingeladen.

Berlin W., den 9. Februar 1903.

Der Geschäftsführer
Direktor Petzold.

Nichtamtlicher Teil.

‡ Nachtkritik.

Sudermann konstatierte in seiner ominösen, im „Berliner Tageblatt" veröffentlichten Artikeiserie eine Verrohung der Theaterkritik. Man weiss ja, man braucht sich darüber nicht aufzuregen. Zu allen Zeiten hat es zimperliche Geister gegeben, die es liebten, mit Glacéhandschuhen angefasst zu werden und daher auch andere mit ähnlicher Liebenswürdigkeit behandelt wissen wollten. Es sind sensible Naturen, die eine deutsche Gradheit und Derbheit schlechterdings nicht vertragen können und lieber ein Dutzend Lügen und Schmeicheleien als eine harte Wahrheit hören. Sie nähren so eine Aengstlichkeit, die sie bei jedem offenen Wort — und offene Worte sind oft brutal — zusammenschauern und nervös werden lässt. Es geht mit dieser Art des Anstandsgefühls, des Taktgefühls so etwa wie mit der Schamhaftigkeit, deren glorreiche Triumphe wir ja seit den unvergesslichen Tagen der lex Heintze fast täglich beobachten und bestaunen können. Man kann das edelste, ehrenwerteste Gefühl überreizen und überbilden, dass es zur Lächerlichkeit herabsinkt.

Das die eine Seite der Sache! Sudermanns Ansichten weisen diese Uebertriebenheit, diese Ueberspanntheit auf. Und doch fassen sie so ein kleines Körnchen Wahrheit. Der Ausdruck „Verrohung" trifft vielleicht nur nicht das Rechte. Ich möchte eher von einer „Versandung der Theaterkritik" sprechen.

Die gelegentlichen kleinen Roheiten sind nur eine Folgeerscheinung, vielleicht auch einfach eine Erscheinungsform der Seichtheit, der Oberflächlichkeit, der unsere Kritik verfallen ist. Und hier scheinen mir weit wichtigere und schwerere Probleme und weit grössere Gefahren zu liegen, als die es sind, auf die Sudermann bei seinen Ueberlegungen gestossen ist. Ob sich Herr X. oder Herr Y. durch den oder jenen Ausdruck beleidigt fühlt oder beleidigt fühlen könnte, ist schliesslich eine Frage von sekundärer Bedeutung. Ob aber unsere Kritik unfähig geworden ist, in die Tiefen unserer Kunst einzudringen, in ihre intimsten Intimitäten hineinzuschauen, kurz, sie kongenial zu erfassen — das sind Dinge von höchster Wichtigkeit, Fragen, von deren Beantwortung viel, unendlich viel abhängt, Fragen, die das Wohl und Wehe der Kunst ebenso berühren wie das Wohl und Wehe der Kritik.

Nur auf einen Grund dieser Versandung will ich heute hinweisen — auf die Nachtkritik. Man denke sich in die Lage des Nachtkritikers hinein. Er hat vielleicht seine 7—8 Stunden bereits an seinem Redaktionspult abgesessen (ob eine Vereinigung des Kritikerpostens mit der Stellung eines Redakteurs in Personalunion eine wünschenswerte Sache ist, steht auf einem anderen Blatt), ist ermüdet, abgespannt, nicht mehr so recht aufnahmefähig, nicht mehr so bedingungslos gewillt, dem Künstler — und ginge er die wunderlichsten Wege — durch dick und dünn zu folgen. Er hat im Theater eine grosse Reihe von Eindrücken, freilich alle ein wenig flüchtig, ein wenig skizzenhaft. Aber sie könnten sich wohl vertiefen, wenn der Kritiker Zeit hätte, sie um und um zu wenden, sie auf ihren Wert hin zu prüfen, zu untersuchen. Er würde sie dann planvoll aneinanderreihen, er würde sie in grössere Zusammenhänge hineinstellen und ihnen eben dadurch, durch bewusste Begründung, erst ihren wahren Wert verleihen. Aus einer Folge von Beliebigkeiten wäre so eine Folge von Notwendigkeiten geworden.

Man kann ja nicht von jedem Kritiker verlangen, dass er jedem Dichter restlos gerecht wird. Man sollte es verlangen, aber man kann es nicht. Es wird hier immer menschliche Unzulänglichkeiten geben. „Ideale Forderungen" gehen eben oft weit über menschliches Vermögen hinaus. Aber jedenfalls ist doch für ein tieferes Verständnis eines Kunstwerkes seitens des Kritikers eher garantiert, wenn ihm — dem Kritiker — die Möglichkeit gegeben war, den Stoff, der ihm zum erstenmal entgegentrat, innerlich zu verarbeiten, ihm nachzugehen, nachzudenken. Es ist eine falsche Ansicht, dass das Amt des Kritikers mit der Konstatierung dessen, was der Künstler, der Dichter gekonnt und erreicht hat, erfüllt und erschöpft ist. Der Rezensent soll nicht nur den Leistungsgradmesser für Künstler und Publikum abgeben, er hat ganz andere Aufgaben. Er soll dem inneren Wesen, wenn ich so sagen soll, dem Instinkt des Kunstwerks nachspüren, er soll die verschwiegenen Intentionen des Dichters und seiner Schöpfung enthüllen, er soll das Werk gleichsam ein zweites Mal entstehen lassen, soll der Mitschaffende des Künstlers werden, der Mitwollende; denn dadurch allein kann die Kritik erst wirklichen praktischen Wert

gewinnen. Wenn ein Turm schief ist, so liegt das nicht immer am Fundament. An jedem Punkt kann der Fehler einsetzen. Natürlich ist es leicht zu sagen, der Turm sei schief, aber ebenso natürlich ist es schwer, jenen entscheidenden Punkt zu finden und unzweideutig zu bestimmen.

Will der Kritiker solche Arbeit tun, so braucht er Zeit und nochmals Zeit und zum dritten Male Zeit. Aber an diesem herrlichsten aller Güter leidet er keinen Ueberfluss. Schon während des dritten Aktes — nehmen wir an, es handele sich um einen Dreiakter — hat er wiederholt mit der Uhr liebäugeln müssen, und kaum ist der Vorhang niedergegangen, stürzt er sich in die Garderobe. Huldigt die Zeitung, der er verpflichtet ist, noblen Grundsätzen, nimmt er sich eine Droschke. Natürlich wird dem Kutscher rasende Eile anbefohlen. Um 11, um $^1/_2$ 12, auch um 12 langt er auf der Redaktion an. Die Uhr legt er neben sich. Um $^1/_2$ 1 muss alles „oben“ sein, sonst wird der Satz nicht fertig. Armer Kritiker, armer Dichter! Und so wird in fliegender Hast, zu träumender Nachtstunde dem Gottbegnadeten der Lorbeerkranz aufs Haupt gedrückt, dem armen Sünder der Stab gebrochen. Nur hatte man nicht mehr so recht die Zeit, Schuld und Verdienst abzuwägen, aber man wird die Rollen schon richtig verteilt haben. Leichtsinn findet schnellen Trost.

Wenn sich ein Gericht irrt, so helfen höhere Instanzen; gegen die Heilige Feme der Kritik, die zur Geisterstunde ihr Votum abgab, gibt es keinen Widerspruch; niemand kann sie zwingen, ihren Spruch zurückzunehmen.

Lessing prägt einmal in seinen Literaturbriefen ein sehr gefährliches, mir überaus unsympathisches Wort: „Ich habe immer geglaubt, es sei die Pflicht des Kritikers, so oft er ein Werk zu beurteilen vornimmt, sich nur auf dieses Werk allein einzuschränken, an keinen Verfasser dabei zu denken, sich unbekümmert zu lassen, ob der Verfasser noch andere Bücher, ob er noch schlechtere oder noch bessere geschrieben habe, uns nur aufrichtig zu sagen, was für einen Begriff man sich aus diesem gegenwärtigen allein mit Grunde von ihm machen könne.“ Freilich wird der Kritiker zunächst das abgeschlossene Kunstwerk als solches würdigen, dann aber wird er es aus grösserem Zusammenhang heraus verstehen müssen. Er wird ihm seinen Platz in der Gesamtentwicklung des Künstlers anweisen. Er wird auf des Künstlers Werdegang zu sprechen kommen, auf seine anderen Werke zurückgreifen. Vieles wird ihm erst daraus klar und verständlich werden können, die Notwendigkeiten des Werkes sieht er tiefer ein, die Eigenheiten und Absonderlichkeiten werden ihm durchsichtiger, in ihrer Absicht und Tendenz einleuchtender, und er sieht, wohin der Dichter treibt. Ein Werk lässt oft seinen Kurs nicht recht erkennen. Ich denke zum Beispiel an manche der Maeterlinck'schen Dramen, eines reicht da dem anderen die Hand. Ist der Kritiker berufen, seinem Publikum die Tiefen eines Kunstwerkes zu deuten und zu erschliessen, so darf er hier nicht bei dem Einzelwerk stehen bleiben. Er darf nicht über dieses oder jenes Drama reden, er muss über Maeterlinck (spr. Mäterlinck) reden.

Kann man über Maeterlinck reden nachts um die zwölfte Stunde? Wenn der Setzer neben dem Pult steht und Blatt für Blatt, noch ehe die Schriftzüge trocken werden konnten, erbarmungslos an sich reisst?

Nur ganz flüchtig, gleichsam in Parenthese, sei auf einen anderen mit der Nachtkritik verbundenen Uebelstand hingewiesen. Der Kritiker ist dem Druckfehlerteufel rettungslos verfallen. Da er doch in der Regel — wenigstens in der Grossstadt — an die letzten Züge, die letzten Strassenbahnen gebunden ist, kann er nur in den allerseltensten Fällen die Korrektur abwarten. Er ist also auf Setzer und Korrektor angewiesen. Das ist oft herzlich unangenehm. Nicht nur dann, wenn aus dem königlichen Schauspielhaus — wie es mir an einem der grössten Berliner Blätter passierte — ein „königliches Sauspielhaus“ gemacht wird; es gibt bescheidenere Druckfehler, die von Kritiker und Publikum nicht weniger lästig empfunden werden.

Welche Vorzüge sollen nun diese Fülle von Nachteilen, die die Nachtkritik mit sich führt, aufwiegen? Natürlich ist die Nachtkritik ein Kind der Konkurrenz. Innere Vorzüge haben sie nicht gezeitigt. Man darf daher nach ihnen zunächst nicht fragen. Der Zweck der Nachtkritik ist der, dem Leser auf alle Fälle die erste Kunde von dem Theaterereignis, dem man, wie der schöne Ausdruck lautet, abends zuvor „angewohnt“ hat, zu übermitteln. Beim Morgenkaffee soll er sie geniessen.

Der Spiessbürger begrüsst diese Einrichtung selbstverständlich mit grosser Freude. Sie bietet ihm die Möglichkeit, sich bereits morgens um 8 Uhr ein Urteil über das zu bilden, was er am vergangenen Abend erlebt und gesehen hat. Er ist nicht mehr in Verlegenheit, wenn ihn die Kollegen auf dem Bureau fragen, welche kritische Meinung er über Stück und Darsteller hegt, er kann durch geschickte Variation der gelesenen Kritik sogar bei kundigen Thebanern — freilich muss er ein ganz klein wenig schlau sein — die Ansicht erwecken, dass er selbständig zu urteilen versteht und ein geistreicher Kopf ist. Jedenfalls ist er der Mühe enthoben, sich selbst tiefere Gedanken über Dichter und Dichtwerk zu machen und sich über die eigenen Eindrücke Rechenschaft abzulegen.

Wie die Nachtkritik den Kritiker dazu führen muss, seicht, flach zu schreiben, so trägt sie auch ihr gut Teil dazu bei, die Oberflächlichkeit des Publikums grosszuzüchten. Sie regt nicht zum Nachdenken an, sondern enthebt in der Regel des Nachdenkens. Und was schlimmer ist, sie selbst verfolgt mehr oder weniger bewusst diese Absicht. Sollte ein Kritiker stark genug sein, trotz der erschwerenden Bedingungen tiefe, innerliche Worte in seiner Rezension zu finden, so wird ihm schnell genug bedeutet werden: „Du irrst Dich ja, Lieber. Das sollst Du gar nicht. Nur nicht etwa tiefsinnig werden! Recht populär, recht verständlich bleiben! Sonst muss man ja schon beim Frühkaffee anfangen zu grübeln und zu sinnen. Und das will man bei Leibe nicht. Das nimmt ja der Sache die ganze Gemütlichkeit. Wir selbst denken ja natürlich anders. Aber stell' Dir doch Deine Leser vor. So den Philister, wie er sich würdevoll seine Morgenbemme schmiert. — — Also, wir verstehen uns, nicht wahr? — Wir verstehen uns, mein Lieber!“

Zu Gunsten der Nachtkritik wird oft geltend gemacht, dass der Kritiker am Abend unmittelbar unter dem empfangenen Eindruck steht und daher zu seiner Arbeit besonders angeregt, besonders inspiriert sein wird. Ich gebe zu, dass das oft zutrifft. Es pflegt aber im Verkehr mit Kunstwerken ähnlich zu gehen wie im Verkehr der Menschen untereinander: Der erste Eindruck ist nicht immer der rechte. Man kann sich täuschen. Falsche Diamanten blitzen da wie die echten, und viele Schönheiten, denen man später grossen Wert beimessen wird, bleiben noch ganz im Verborgenen. Man kann sich täuschen. Man sollte momentanen Stimmungen keine allzu grosse Bedeutung beimessen. Doch auch wenn man diese Inspiration des Augenblicks höher veranschlagt, als ich es tue, braucht man noch nicht Anhänger und Verteidiger der sogenannten Nachtkritiken zu werden. Erscheint die Kritik erst am nächsten Abend oder am übernächsten Morgen, so ist es ja jedem unbenommen, sie bereits am Theaterabend fertigzustellen. Jeder kann das nach seinem Wunsche einrichten. Wer den Eindruck des Augenblicks zu seiner Inspiration braucht, der packe ihn, der halte ihn. Niemand wird es ihm verdenken. Jeder hat dann seine Freiheit.

Der Unfug der Nachtkritik — von einem solchen kann man wirklich reden — besteht noch immer bei den meisten unserer hauptstädtischen Blätter. Die Provinzpresse ist hier im grossen ganzen verständiger. Aber auch sie hat noch nicht ganz damit gebrochen. Viele der grossen massgebenden Blätter halten noch an dem alten Prinzip fest. Aber es scheint, als wäre es doch schon einigermassen erschüttert. Ich glaube, Existenzrecht hat es nicht. Es muss fallen. *Eberhard Buchner.*

* * *

Ueber das Missverhältnis zwischen der Theater- und der sonstigen Kunstkritik schreibt der Schauspiel-Rezensent des „Hannov. Couriers“ treffend folgendes: ... „Schinken“ — diese appetitliche Bezeichnung inhaltsloser Kolossalgemälde bringt mich auf Vergleiche zwischen der Verschiedenartigkeit in der Ausübung der einzelnen Gebiete der Kunstkritik. Wo in aller Welt würde es einem Gemäldekritiker einfallen, einem „Schinken“ zu Liebe seine Nachtruhe zu opfern? Oder wer würde es überhaupt wagen, dem Lesepublikum in einem drei- bis vierspaltigen Feuilleton auseinanderzusetzen, dass eben ein „Schinken“ ein „Schinken“ ist? Aber im Gegensatz zu den gemalten „Schinken“ haben die dramatischen noch immer das Vorrecht, nach allen Regeln der Methode unter das

gleichen, prüfen und fordern muß. Wollte die Kritik dies Amt in den feinen, zarten, durchgeistigten Formen erfüllen, wie sie aus der Goethe-Zeit noch unsere besten älteren Kritiker besitzen, so würde sie in dem modernen literarischen Getümmel verschwinden und die Reklame spräche allein vernehmlich zu dem flüchtigen Zeitungsleser.

Fieberhaft arbeitet die Reklamemaschine, hastet der Hunger nach Erfolg, denn wenn irgendwo, sind an der Bühne noch goldene Schätze zu holen. Die großen und kleinen Dichter, die großen und kleinen Mimen, die Verleger, die Agenten, die Direktoren, sie alle erheben zu betäubendem Konzert die Stimmen, so laut sie vermögen. Meist dulden die Redaktionen den Zudrang der Reklame. Man kann ihnen nur den Vorwurf machen, daß sie zu duldsam sind.

In dem Augenblick, wo der Dichter oder der Schauspieler vor das Licht der Rampe und vor den Kritiker treten, der mit seinem Namen sein Urteil decken soll, ändert sich aber das Bild. Die Flagge deckt das Gut, der Name den Artikel. Der Kritiker wird, wo es angeht, ironisch lächelnde Milde bei unterhaltenden Scherzen üben; er wird, wo ernster Wille vorhanden, anständig bedauern; aber die Reklame und die Ueberproduktion an ästhetischen Ideen und Menschen, an denen unsere Zeit leidet, fordert von ihm erbarmungslose Auslese. Die Kritik allein kann den flinken Machern den Ruhm zerstören, um den hoffnungsvollen Talenten die Bahn einigermaßen frei zu halten und den großen Talenten den Aufstieg zu erleichtern.

Kann sich unsere Literatur, so möchte man sagen, irgendwo eines Fortschrittes rühmen, so ist es auf dem Boden der Kritik der Fall. Die Lindau, Blumenthal, Frenzel und all die Berliner der älteren Generation haben Rich. Wagner verhöhnt, Anzengrubers beste Werke ignoriert, den kältesten Machern den Weg gebahnt, die Franzosenherrschaft auf der deutschen Bühne befestigt, das Kleine groß und das Große klein gemacht, allzeit sich selbst genützt, Hebbel und Otto Ludwig, Gottfried Keller und C. F. Meyer mit keines liebevollen Wortes hellem Gruß gefördert, sondern immer nur, teils kalt wie Frenzel, teils seicht wie Lindau, oder urprosaisch wie Julian Schmidt und witzboldig wie Blumenthal, dem Mittelmaß Ehren gezollt. Ohne Frage, daß die heutige Kritik nach überragenden Talenten, nach Höhenkunst förmlich lechzt. Findet sie sie so selten, wer darf behaupten, daß nur die Kritik die Schuld daran trägt? Wer glaubt im Ernst, daß Fulda, Blumenthal, Hartleben, Philippi und Sudermann, auch wenn sie einen Areopag der ersten, besten, lautersten Kritiker aller Zeiten gehabt hätten, nicht Sudermann, Philippi, Hartleben, Blumenthal und Fulda geblieben wären?

* * *

Je höher ein Mensch geistig steht, desto mehr ist er fähig, die Dinge von mehr als einer Seite zu sehen. Sudermann sieht die Dinge immer nur in Alternativen. Ein Schriftsteller ist ihm ein Schaffender oder ein Kritiker. Ein Kritiker, der ihn tadelt, ist ihm verroht, und ein Kritiker, der ihn lobt, ist ihm „ohne Fehle". So muß man fürchten, er haßt im Kritiker nur die Kritik. Denn gefährlicher als die scharfe ist die unaufrichtige Kritik. Gefährlicher als die überwiegend tadelnde ist die überwiegend lobende Kritik.

Man ist im Irrtum, wenn man Geist, Wissen und künstlerisches Können die erste Vorbedingung des Kritikers nennt. Was hilft das Wissen, wenn es in des Unredlichen Hand absichtlich irreführt? Was das glänzendste stilistische Können, wenn es nur dazu gebraucht wird, der Eitelkeit des Kritikers genug zu tun und, schlimmer noch, der Reklame und persönlichen Vorteilen dienstbar zu sein, die Wahrheit zu verstecken oder zu verfälschen? Wahrhaftigkeit ist das Erste und Höchste der Kritik, das unverrückbare Fundament ihrer Macht, über andere zu Gericht zu sitzen; Wahrhaftigkeit ist auch die lebendige Quelle all dessen, was am Kritiker fesselt und wirkt. Ein berühmter Veteran kritischer Kunst sagte einst: „Nur einen Weg gibt es, bedeutend zu sein: man muß das sagen, was innere Ueberzeugung einem zu sagen gebietet." Das Wort gilt für den Künstler wie für den Kritiker, für alle Schaffende überhaupt: nur der Ueberzeugte wird andere überzeugen. Wenn diese Wahrhaftigkeit im Ton der Kritik sich vergreift, wenn sie in Geschmacklosigkeiten sich gefällt und zum Ausbruch der Roheit führt, wie dies ganz gewiß geschieht: niemand wird es billigen können. Aber Wert oder Unwert der Kritik liegen nicht im guten Ton, in der Worte „äußerlicher" Zucht; die ehrliche Roheit eines berechtigten Tadels steht in jedem Sinne höher als die dumme oder käufliche Lobeserhebung mit ihren gebügelten Phrasen.

* * *

Hier liegt für Beurteilung des Falles „Verrohung" ein wichtiges Moment. Darauf achte man, daß Sudermann mit all seinem Haß den Kritikern, die er verroht findet, sittlich auch nicht das geringste nachsagen kann. Ich gebe ohne weiteres zu, daß es wenig verlangen heißt, wenn man von einem Kritiker anständige Gesinnung erwartet; aber so lange wir nicht in der besten aller Welten, sondern in einer gebrechlichen Welt leben, muß man an einem Kritiker nicht bloß das schätzen, was er tut, sondern auch das, was er nicht tut. Denn zu frisch ist es noch in Erinnerung, daß in Berlin Musikkritiker an Konzertgeber, die sie später rezensierten, Stunden erteilten, die Stunde zu 50 ℳ; daß in Berlin ein Kritiker von dem Theater des Herrn Barnay in einem Jahre 1400 Freibillette bezog und daß Elsa v. Schabelski, sonst in Berlin, heute unbekannten Aufenthalts, nicht bloß ein leerer Wahn gewesen ist. Und unter solchen Kritikern sind Sudermanns beste Freunde.

Nun trifft es Sudermann sehr schlecht, daß diejenigen Kritiker, die er am meisten angreift, nicht bloß die unbescholtenen, sondern auch die schärfsten und unabhängigsten Kritiker sind, daß sie das feinste literarische Verständnis, das größte Wissen, den besten, furchtlosesten Stil besitzen. Aber einen Augenblick wollen wir diese Männer, mögen sie in Berlin oder sonstwo leben, aus dem literarischen Leben hinwegdenken, was würde die Folge sein? Die Lieferanten und Spekulanten von Stücken würden die Oberhand gewinnen; die mit Schauspielern, Agenten und Direktoren zu Cliquen verbundenen Schmöke würden in der Kritik das große Wort jetzt ungescheut führen; sie würden sich in seiden knisternden, wallenden Feuilletonsätzen um alle ehrliche Meinung herumdrücken, das Schlechte ganz verschweigen, die Reklameposaune blasen und alles tun, den Freunden am Theater die Einnahme und die Ruhe nicht zu kürzen. Die kritischen Drückeberger, die Liebenswürdigen mit dem Lobsirupsfaß, die Meister in der Kunst, halbe Erfolge als große Erfolge in die Welt hinauszutelegraphieren, würden die Kritiker „ohne Fehle" sein, die Sudermann wünscht. Das paradiesische und kapitalistische Zeitalter der Schaffenden wäre da. Der Schauspieler liebte den Direktor, der Direktor liebte den Dramatiker, der Dramatiker liebte den Kritiker, der Kritiker liebte den Dramatiker. So wäre der ewige Landfrieden geschlossen und es gäbe nur gute, nur ehrenwerte Leute, die nie anders rezensierten, als mit dem Hute in der Hand. Wer wird das wünschen?

Sudermann hat kein Wort des Tadels für ungerechtes und unverdientes Lob; so hoch die Schmeichelei sich versteigt, und käme sie auch aus der finstersten Jammerecke des Journalistentums, die Schmeichelei, lieber Leser, läßt er sich ruhig gefallen; in seiner Broschüre finde ich davon kein Wort, daß er so etwas ernstlich mißbilligte; aber wenn er von den freiesten, feinsten, unabhängigsten Kritikern mit Recht getadelt wird, dann findet er es roh.

* * *

Sudermann, der einst bessere Tage sah, ist in der letzten Zeit durch die Kritik verärgert, schwer verärgert. Ich untersuche jetzt nicht, ob er es mit Recht ist oder nicht. Es war sein Menschenrecht, wenn er die, die er als seine Feinde ansah, mit aller Macht angriff. Wacker hat er um sich gehauen, wenn er auch wenig ernstlich getroffen hat. Jedenfalls steht eins fest: Feinde über Feinde hat er sich mit seiner Broschüre geschaffen. Ich kann aber bei diesem Fechterspiel eins nicht bewundern, was sonst doch die Gegner einander nicht abstreiten: den Mut; ich vermag nicht daran zu glauben, daß Sudermann eine Tat des sittlichen Mutes getan hat, als er, ein Winkelried, sich in die Federspeere der Feinde stürzte.

Wären dieselben Anklagen gegen die Verrohung der Kritik von

dem verbittertsten, erfolglosesten Dramatiker ausgegangen, so läge es näher, von einer Tat des Mutes zu reden, als bei dem König der deutschen Dramatiker Denn längst ist der kritische Streit über Sudermanns Stellung in der Literatur entschieden. Es gibt kaum einen Kritiker von Bedeutung mehr, der auf Sudermann noch poetische Hoffnungen setzte. Die Tage der „Ehre" und der „Schmetterlingsschlacht" sind längst vorbei; „Drei Reiherfedern" nicken auf dem Grabe, wo „Es lebe das Leben" begraben liegt. Noch ist die Erkenntnis, daß Sudermann eigentlich nichts anderes ist, als der geschickte, naturalistisch gerichtete Erbe der Lindau und der neueren Franzosen, nicht bis in weitere Kreise des Publikums gedrungen. Noch drängt sich die Menge zu seinen Stücken. Aber schon fühlt er die ersten Boten seines dichterischen und finanziellen Herbstes.

Hierin finde ich die psychologische Erklärung der sonst rein unverständlichen Tatsache, daß derjenige deutsche Dichter, den Presse und Reklame vor allen anderen groß und berühmt gemacht haben, sich auf die Presse stürzt und bis in die Winkelstädte Deutschlands sich fast mutwillig Gegner schafft. Aber Sudermann steht auf dem Punkte, wo er an dichterischem Ruhm bei der Kritik kaum noch viel zu verlieren hat, und so wirft er sich, auch darin ein Publikumsmensch, schutzflehend mit einer Broschüre zu den Füßen des Publikums nieder. Mit den Künsten eines Advokaten, der weiß, daß er vor Laien redet, macht er seine eigene Sache zu einer Sache all seiner Brüder in Apoll, ja fast zu einer Sache der Poesie und Literatur selbst. Leider hat er gerade seine besten Gründe gegen die Gegner nicht anzubringen verstanden; leider kämpfte er gegen Uebertreibungen und übertrieb selbst. Er gab sich Blößen über Blößen; seiner immer pathetischer werdenden, schließlich wirren Beredsamkeit entlief die erst ihm günstig gesinnte Schar der Zuhörer. Rasch und furchtbar schlug die Gegenpartei ihre Haken in alle Lücken, Irrungen und Widersprüche; der große Prozeß ging verloren und in die Kosten, die von einem Mann, der doch noch mehr Stücke aufführen lassen will, fast gar nicht zu zahlen sind, ward der Kläger verurteilt. Umsonst, umsonst.

* * *

Distinguo, „ich sondre ab, trenne, unterscheide", liest man in alten Lehrbüchern der Logik. Die alten Logiker wie die alten Mediziner wendeten es an, wenn sie etwas nicht ganz verwerfen, aber es beileibe auch nicht anerkennen wollten. So sage ich auch hier am Schlusse meiner, wie ich sehr wohl weiß, unvollständigen und flüchtigen Darlegungen: distinguo.

Das ganze Theater mit allem, was darin ist, genießt heutzutage eine Ueberschätzung, die etwas Groteskes an sich hat. Wochenlang werden wir vorher auf das Erscheinen eines Stückes mit Notizen gespannt; kommt die Aufführung, so haben ein bis zwei Dutzend Menschen ihr Gedächtnis mit den Rollen belastet, ein Heer von Arbeitern ist in Tätigkeit, das Haus strahlt, viele hundert Menschen sind herbeigeeilt, man nimmt Stellung, man debattiert, man spricht über die Nuancen der Schauspieler, und wenn man den Schaden besieht, so ist es schließlich ein ganz gewöhnliches Schnick-Schnack-Stück, von dem die Mandel auf ein Dutzend geht. Wir aber, die Kritiker, werfen uns nach dem Theater in eine Droschke, geben um die Mitternachtsstunde schon einen kurzen Bericht, telegraphieren den halben, ein viertel oder gar keinen Erfolg in alle Welt, schreiben am anderen Morgen eine ausführliche Kritik und spenden, bitter ernst, dem ersten dramatischen Versuch jedes grünen Jungen für einen Tag einen Aktualitätserfolg, den das Lebenswerk eines großen Gelehrten, der ernste Roman, die lyrischen Gedichte eines echten Poeten niemals haben werden. Heißt das gerecht sein? Und übermorgen vermutlich, in drei Wochen aber gewiß, ist alles vergessen.

* * *

Soll nun gegen alle menschlichen Institutionen, von der Glaubensfreiheit bis zum Kornzoll, und gegen die lautersten Persönlichkeiten, von Luther bis zu Bismarck, Satire und Hohn in ehrlichem Kampfe erlaubt sein, gegen das „sensible Volk der Schaffenden", gegen Sudermann, Hauptmann, Wildenbruch, Fulda, Blumenthal, Kren und Dreyer aber nicht? Soll die ungeheuere, ganz ungerechtfertigte Ueberschätzung, die das Theater heute genießt, uns nicht vielmehr dazu anhalten, den Schaffenden um so genauer auf die Finger zu sehen? Und ist den Sensiblen so alles Dichtertum vor dem Mammonkult geschwunden, daß sie den inneren Erfolg so vor dem äußeren Erfolg zurückstellen? —

Dennoch wiederhole ich: distinguo.

Wie jedermann, sträube ich mich, wenn in die dramatische Kritik der persönliche Tratsch gezogen wird, wenn ich vom Rezensenten höre, daß Fulda eine Hühnerbrust und rote Bäckchen hat, daß Sudermann Schloßbesitzer ist und in seinem Garten für Frau Hete Rosen abschneidet, daß der Dichter Y. unglücklich verheiratet ist, aber sich in einer Kaltwasseranstalt wieder mit seiner Frau versöhnt hat oder daß der Dichter B. im Unionklub dem Kammerherrn v. H. 100 000 *M* abgewonnen hat. Auch ich mag von jenen Varietekünsten des Feuilletons, von den Berliner Kopfclowns nichts wissen, von jenem blutigen Hohn, der nur dem Philister beim Morgenkaffee eine schmunzelnde Freude machen möchte. Da heißt es allerdings für viele Kritiker, sich besinnen und auf einem Wege umkehren, wo es nicht mehr weiter geht. Insofern hat Sudermann gar viel gesagt, was vollste Berechtigung hat. Ich begründe es nur anders: nicht um zärtlich die Sensiblen zu schonen, sondern um zu verhüten, daß die Masse zum respektlosen Absprechen vor allem, was tief und ernst und groß in der Kunst ist, erzogen werde, gilt es, den Kampf gegen die Verrohung in der Theaterkritik zu führen.

Friedrich Kummer.

Kunst und Wissenschaft.

Theater und Musik.

* **Wochenplan der Königlichen Hoftheater zu Dresden.** Opernhaus. Sonntag den 25. Januar: Die Zauberflöte. (Anfang 7 Uhr.) — Montag: Der fliegende Holländer (Anfang ½8 Uhr.) — Dienstag: Rübezahl. (Anfang ½8 Uhr.) — Mittwoch: Mikado. (Anfang ½8 Uhr.) — Donnerstag: Tosca. (Anfang ½8 Uhr.) — Freitag: Fünftes Sinfonie-Konzert Serie A. (Anfang 7 Uhr.) — Sonnabend: Aida. (Anfang ½8 Uhr.) — Sonntag den 1. Februar: Die Meistersinger. (Anfang 6 Uhr.) — Schauspielhaus. Sonntag, den 25. Januar, nachmittags 3 Uhr: Aschenbrödel. Abends ½8 Uhr: Krach. — Montag: Die Welt, in der man sich langweilt. (Anfang ½8 Uhr.) — Dienstag (neu einstudiert): Die Hermannsschlacht. (Anfang ½8 Uhr.) — Mittwoch: Maria Magdalene. (Anfang ½8 Uhr.) — Donnerstag: Don Carlos. (Anfang ½7 Uhr.) — Freitag: Monna Vanna. (Anfang ½8 Uhr.) — Sonnabend: Krach. (Anfang ½8 Uhr.) — Sonntag, den 1. Februar, nachmittags 3 Uhr: Aschenbrödel. Abends ½8 Uhr: Monna Vanna.

* **Mitteilungen aus dem Bureau der königlichen Hoftheater.** Im königlichen Schauspielhause wird Dienstag den 27. Januar Die Hermannsschlacht, Drama in fünf Aufzügen von Heinrich v. Kleist, in neuer Einstudierung gegeben. Das Werk ist wie folgt besetzt: Hermann: Herr Blankenstein, Thusnelda: Frau Salbach, Gertrud: Fräulein Diacono, Alraune: Frau Hildebrandt, Hally: Fräulein Laue, Eginhardt: Herr Eggerth, Luitgar: Herr Gebühr, Egbert: Herr René, Marbod: Herr Winds, Attarin: Herr Huff, Komar: Herr Olbrich, Wolf: Herr Decarli, Thuiskomar: Herr P. Neumann, Dagobert: Herr Dettmer, Selgar: Herr Gunz, Fust: Herr Bauer, Gneltar: Herr Grosse, Aristan: Herr Froböse; Varus: Herr Wiene; Ventidius: Herr Franz; Septimius: Herr Leichert; Childerich: Herr Helsing; Teuthold: Herr Müller. — Einer Einladung der Königlichen Generaldirektion folgend, wird Donnerstag den 5. Februar im Königlichen Opernhause Frau Georgette Leblanc-Maeterlinck mit ihrer französischen Gesellschaft ein einmaliges Gastspiel als Monna Vanna geben. — Zur Erinnerung an die Eröffnung des Königlichen Opernhauses vor 25 Jahren, Sonnabend den 2. Februar 1878, finden in der

zu friedlichem Gebrauche offen stehen wird, die aber unter unbedingter militärischer und politischer Herrschaft der Union steht. Haben doch die Vereinigten Staaten in den diplomatischen Verhandlungen mit England den großen Sieg errungen — im bekannten Hay-Pauncefote-Vertrag —, daß die Union allein den Kanal besitzen und militärisch befestigen und bewachen darf. Nordamerika erreicht damit in großartigem Maßstabe etwas Ähnliches wie Deutschland im Nordostseekanal, durch den Kanal können sich die atlantischen und pazifischen Geschwader der Vereinigten-Staaten-Kriegsflotte mit geringem Zeitverlust vereinigen, wodurch ihre Aktionskraft verdoppelt wird. Unser militärischer W-Mitarbeiter schrieb schon am 20. Juli v. J.: „Die Entwicklung der orientalischen Frage wird sich im Pazifik vollziehen. Wer dort die Herrschaft ausübt, wer das Tor in Centralamerika und die dazu gehörenden Seengebiete beherrscht, dem wird unendliche Beute und unberechenbarer politischer und militärischer Einfluß zufallen."

Von noch größerer Bedeutung aber wird der Panamakanal in wirtschaftlicher Beziehung sein. Indem er die gewaltige Entfernung abkürzen wird, die den gewerbfleißigen Osten der Union von den aufnahmefähigen Märkten des ostasiatischen Festlandes jetzt noch trennt, wird er der amerikanischen vielfach die Verdrängung der britischen Konkurrenz gestatten. Aber nicht bloß Amerika, auch Europa wird der Panamakanal in wirtschaftlicher Beziehung zum Nutzen gereichen, wie dies bisher noch bei allen neu erschlossenen Handelswegen für tatkräftig aufstrebende Völker der Fall gewesen. Um zu zeigen, was der Kanal für den Weltverkehr bedeuten wird, sei aus den neuesten Aufstellungen erwähnt, daß im Jahre 1900 aus Häfen der amerikanischen Westküste in englischen Häfen insgesamt Schiffe mit 716 000 Tonnen, in deutschen Häfen mehr als halb so viel und in Häfen der Vereinigten Staaten annähernd so viel wie in Deutschland angelangt sind, und daß ferner in Nordamerika aus Australien und Asien rund 1½ Millionen Schiffstonnen anlangten. Das ergibt zusammen einen Schiffsverkehr, der doppelt so stark ist, wie der von Stettin und sich zu dem des Kaiser-Wilhelm-Kanals im letzten Jahre verhält wie 17 : 25. Das wäre der Hauptteil des Verkehrs, der sich alsbald dem Kanal zuwenden würde. Für uns in Europa liegt das Hauptinteresse nicht darin, welche Wegkürzungen er dem Verkehr von hier aus nach Westamerika, Australien und den östlichsten Punkten Asiens bietet, sondern welche Verschiebungen er in den

Washington lauten die gleichzeitig aus London eingetroffenen Nachrichten.

London, 24. Januar. Das „Reutersche Bureau" ist davon in Kenntnis gesetzt worden, daß Deutschland, England und Italien wegen der Verschiedenheit ihrer Interessen ihre Vertreter in Washington beauftragt haben, mit dem Gesandten Bowen einzeln über ihre Forderungen zu verhandeln. Die Vorbesprechungen haben schon begonnen. Eine formelle Konferenz wird zwischen den Vertretern nicht stattfinden. Was die Aufhebung der Blockade betrifft, so sind die Mächte, die hierin vollkommen übereinstimmen, der Ansicht, daß kein Schritt in dieser Richtung getan werden könne, ehe nicht Venezuela Beweise für seine Absicht gegeben hat, Genugtuung zu geben. Wenn hier auch noch keine amtlichen Darlegungen eingegangen sind, so verlautet doch, daß die Beschießung von St. Carlos sich als unvermeidlich erwies, da das Fort auf ein deutsches Kriegsschiff gefeuert hat, das ein Schiff verfolgte, welches die Blockadelinie durchbrochen hatte und versuchte, in der Lagune von Maracaibo Unterschlupf zu finden.

Danach hat es den Anschein, als ob die Gemeinsamkeit des Vorgehens der Mächte sich nur noch auf die Blockade beziehe, im übrigen scheint die Gemeinschaft aufgehoben. Wohl deshalb sagt die Depesche ganz ausdrücklich, daß auch keine „formelle Konferenz zwischen den Vertretern" stattfinden wird. Und nur, um die Pille zu versüßen, wird hinzugefügt, es verlaute, daß die Beschießung unvermeidlich gewesen sei. Will man volle Klarheit darüber, warum plötzlich die noch vor wenigen Wochen bestandene „Identität der englischen und deutschen Interessen" in Venezuela in eine „Verschiedenheit der Interessen" umgewandelt erscheint, so werfe man einen Blick in die englischen Blätter. Die „Kölnische Zeitung" war bereits zu einer offiziösen Abwehr einiger Londoner Blätter konservativer und liberaler Richtung gezwungen. Unterdessen hat das Schimpfkonzert an der Themse nur noch kräftiger eingesetzt. So schreibt die „St. James Gazette", dasselbe Blatt, welches unsere Regierung in der Schanghaifrage mit Spott und Hohn überschüttete, zur Zerstörung des Forts St. Carlos:

„Unsere lieben Verbündeten zeigen in der Tat wenig Rücksichtnahme auf die Empfindlichkeit unserer wahren Freunde, der Amerikaner, und wir können nicht bezweifeln, daß dieser neue Ausbruch der Heftigkeit, der genau in dem Augenblick erfolgt, wo Mr. Bowen in friedlicher Mission in Washington eintraf, mit Recht die Entrüstung in Amerika erhöhen wird. Wir hoffen aber, daß die Amerikaner verstehen werden, daß das deutsche Verhalten von der englischen Nation ebensowenig gebilligt wird, wie von den Amerikanern. Die „Kölnische Zeitung" informiert uns, daß die deutsche Regierung nicht daran denke, von Berlin aus die Operationen in Venezuela zu leiten. Je eher die Regierung dazu übergeht, um so besser. Jedenfalls trägt Berlin die Verantwortung, und wenn diese Bombardements von

liege es, ob die Lage der Slaven in Mazedonien besser werde, sondern bei dem „Sultan" in Berlin! Und nun wird weidlich auf Deutschland gehetzt, als die einzige Großmacht, welche kein Herz für die unterdrückten Christen habe — ein billiges Mittel zur Erregung der Volksleidenschaften, im übrigen aber sehr lehrreich: man sieht, Michailowsky hat Schule genossen und die Früchte seiner Reise nach den Mittelpunkten des Deutschenhasses und der Deutschenhetze, Paris, London usw., beginnen zu reifen. Denn daß hierbei Methode herrscht, liegt klar zu Tage: es ist doch durchaus unerfindlich, wie Deutschland für die Lage in Mazedonien verantwortlich gemacht werden kann, da doch Deutschland oft genug betont hat, daß man völliges Vertrauen zu dem Zusammengehen Rußlands und Oesterreichs hat und alles Nötige diesen beiden Mächten überläßt. Aber freilich davor hüten sich die Unruhestifter, zuzugeben, daß Rußland durchaus eine friedliche Erledigung der ganzen mazedonischen Angelegenheit wünscht. Mit diesem Geständnis wäre ihr ganzer Nimbus bei den Bulgaren Mazedoniens dahin und davon müssen sie doch leben! So beweisen auch die neuesten Nachrichten, die in Sofia aus Mazedonien eingetroffen sind, wie unlieb den Komitees die Aussicht auf friedliche Besserung ist und wie durch fortgesetzte Wühlerei alles getan wird, um eine Beruhigung der Bevölkerung durch fortschreitende Durchführung der türkischen Reformen zu verhindern. Die Anschläge, mit denen die christliche Bevölkerung aufgefordert wird, in die Gendarmerie einzutreten, werden abgerissen, Christen, welche bereit sind, dem Rufe Folge zu leisten, werden durch Drohungen und Gewalttätigkeiten, Mord und Dolch abgeschreckt und unter dem Volke wird nach wie vor die Kunde verbreitet, Bulgarien werde im kommenden Frühjahr sicher losschlagen, auch trotz der Reise des Grafen Lamsdorff. Wenn aber Bulgarien erst einmal vorgegangen wäre, würden die anderen, das heißt vor allem Rußland, doch nachfolgen, die Bevölkerung solle also auf alles gefaßt sein und auf die Versprechungen der Türken keinen Wert legen! Die Hauptagitatoren sind dabei nach wie vor die bulgarischen Geistlichen und Lehrer in Mazedonien, auf die die Türken daher schlecht zu sprechen sind, und die Beschwerden des Exarchen in Konstantinopel bei der Pforte über mangelndes Wohlwollen gegen seinen Klerus in Mazedonien sind daher durchaus unangebracht. Ebenso unangebracht war aber auch die Auslassung des bulgarischen Finanzministers Sarafoff in Paris, daß es in Mazedonien sicher losgehen würde, wenn die Mächte bis Ende Februar nicht eine greifbare Aenderung der dortigen Lage herbeigeführt haben würden. Das heißt doch geradezu ja und Amen zu den Wühlereien der Hetzer sagen. Man vermißt immer wieder das entschiedene Sichlossagen der bulgarischen Regierung von den Komitees, die „Kölnische Zeitung" nennt ihre Haltung geradezu unzuverlässig. Hoffentlich geht das zu weit, zu ihrem Schaden dürfte sie es sonst erfahren, daß auch

kommen ihrem Willen beugt? Dazu wird sich ein einziger überhaupt berufen. Nach § 8 des Entwurfs sollten fremde trage mit Sansibar geltenden Zollsystems, nach welchem ein

Dresdner Tonkünstlerverein.

Zweite Aufführung im Gewerbehause.

Der Tonkünstlerverein beharrt bei seinen erprobten Grundsätzen, die bei den Vertretern der verschiedensten Richtungen Billigung finden müssen: seine Programmwahl berücksichtigt vom alten Guten das Beste und von neueren, zeitgenössischen Erscheinungen diejenigen, die mindestens Anregungen bieten. Es ist natürlich, daß letztere nicht immer Meisterwerke sein können. Man ist schon zufrieden, wenn sie in irgend einer Hinsicht besondere Teilnahme erfordern können. Indes läßt sich auch das letztere von der diesmal gebotenen Neuheit, dem A-Moll-Quartett (Werk 30) für Klavier, Violine, Viola und Violoncello von Robert Kahn, dem fleißigen Berliner Komponisten, kaum behaupten, man müßte dann eben den Fleiß betonen und ausdrücklich hervorheben wollen, daß Kahn mit dem äußeren Rüstzeug des Kammermusikkomponisten durchaus versehen ist, daß er gute Vorbilder (Brahms) genau kennt und nirgends gegen altbewährte Regeln des Satzes verstößt. Ist dies alles schon selbstverständlich, so gibt es andererseits hochbegabte Tonsetzer, die uns viel zu sagen wissen und dabei Böcke schießen, die man ihnen noch nicht einmal hoch oder vielmehr niedrig anrechnet. Ist das nicht ein recht unrechtes Verfahren böswilliger Beurteiler? Daß die Musik eine Sprache ist, die uns im Innersten erbeben macht, bewies späterhin an diesem Abend Franz Schuberts C-Dur-Quintett, in dem jede Periode der wundersamsten Mitteilungen voll ist.

Robert Kahns Quarteltmusik sind Noten, und diese Noten sind Phrasen, die reinlich und geschmackvoll zusammengesetzt, wie man so sagt: komponiert worden sind. Am erträglichsten machen sich unter solchen Umständen Angelegenheiten, die mit Allegretto grazioso bezeichnet werden. Da gibt sich eine Physiognomie, die R. Kahn in diesem Werke gar nicht hat, von selber, allerdings auch wieder eine Physiognomie, die einem längst bekannt und deshalb eigentlich keine mehr ist. Dies alles sind keine Schlechtigkeiten. Dem Kahnschen Quartett läßt sich demnach vieles Gute und gar nichts Schlechtes nachsagen, und gespielt wurde es so, daß die Herren Roth, Blumer, Rokohl und Böckmann nach allen Sätzen Beifall fanden.

Wegen Erkrankung eines Künstlers mußte das Rondino für Blasinstrumente (nachgelassenes Werk) von Beethoven wegfallen. Herr Lewinger spielte dafür, am Klavier begleitet von Herrn Blumer, die bekannte Teufelstriller-Sonate („Le trille du diable") von Tartini und wurde nach dieser in gleicher Weise durch bedeutende Technik und mustergültigen Vortrag ausgezeichneten Leistung so stürmisch gefeiert, daß er mit einer Zugabe (S. Bachs C-Dur-Sonate, die er kürzlich in Leipzig gespielt hat) danken mußte. Nichtsdestoweniger war das den Abend beschließende, von den Herren Lewinger, Warwas, Rokohl, Böckmann und Grützmacher vorgetragene Schubertsche Quintett der kostbare Höhepunkt der Aufführung. Was bedeutet aller starre Klassizismus und was bedeuten alle epigonischen Glätten oder modernen Überfeinerungen gegenüber dieser vom romantischen Geiste erfüllten, die mystischen Tiefen der uneigennützigsten, weltabgewandten, von keiner Absicht wissenden Musikerseele enthüllenden, unaussprechlich beglückenden und läuternden Tonsprache? Vielleicht ist es noch einmal Franz Schubert, der uns von der nervenmörderischen Kompliziertheit in der Musik erlösen wird.

Beethoven sagt: „Jede echte Erzeugung der Kunst ist unabhängig, mächtiger als der Künstler selbst und kehrt durch ihre Erscheinung zum Göttlichen zurück und hängt nur darin mit dem Menschen zusammen, daß sie Zeugnis gibt von der Vermittlung des Göttlichen in ihm." Danach vergleiche man die an diesem Abend gehörten Werke von Franz Schubert und Robert Kahn.

Friedrich Brandes.

Die Broschüren über die Verrohung in der Theaterkritik.

II.

Und seit wann leidet die deutsche Literatur von der verrohten Kritik?

Sudermann datiert die Verseuchung unseres Theaterfeuilletons mit Hohn und Spott etwa seit dem Jahre 1885. Was vor 1885 liegt, das ist das Paradies, da lagerten Löwe und Schaf, Dichter und Kritiker in seligem Beisammensein. Die scherzhaften Abschlächtereien blutiger Dilettanten, wie sie Paul Lindau angelegentlich betrieben hat, die kritischen Wortspiele Blumenthals scheinen Sudermann — weil Lindau wie Blumenthal mächtige, ihm befreundete Theaterleute sind — „ein harmloses Getändel"; erst mit dem Naturalismus sei der Ton des allgemeinen Hassens und Verachtens zum Durchbruch gelangt. Davon braucht man kaum zu reden, daß zu allen Zeiten die Schärfe der Kritik vorhanden gewesen ist. Was über Schillers Dramen, über Goethe Verächtliches geschrieben worden ist, was Müllner, Heine, Menzel, Börne, Gutzkow, Schopenhauer und Richard Wagner gegen ihre Zeitgenossen gesagt und gedruckt haben, das dürfte jetzt in unserem zahmen Zeitalter so leicht niemand zu wiederholen wagen. In grotesker Unkenntnis schreibt Sudermann Kleists Verzweiflungstod, Hebbels Verbitterung, Anzengrubers Vergrämtheit, Grillparzers und Freytags Verstummen der Kritik zu, die, wie gesagt, damals wie heute ganze Portengeschlechter niedergeschimpft habe. Auch wer die Dichterbiographien nur oberflächlich kennt, wird doch den Widerspruch merken, daß die Verrohung der Kritik nach Sudermanns Ansicht erst 1885 begonnen haben soll, aber schon vorher vorhanden gewesen sein muß, wenn Kleist 1811 daran gestorben ist.

* * *

„Sudermann wirft verständige und unverständige Rezensenten zusammen und führt den Hohn der Kritiker als Beweis ihrer Verrohung an. Das ist aber eine ganz falsche Auffassung. Hohn ist überhaupt kein Zeichen von Verrohung. Höhnisch sind in der Regel nicht die Rohen, sondern die Feinen, namentlich in der Literatur. Gerade die kultivierten Geister lieben es, ihre Polemik in den Farben der Satire spielen zu lassen, und nur ein kultiviertes Publikum hat Augen für dieses Farbenspiel. Gerade die, die von einem höheren Standpunkte aus die Dinge betrachten, lieben es, durch Hohn ihre Ueberlegenheit auszudrücken, wenn die Dinge gar zu tief unter ihnen stehen. Und obwohl natürlich der Hohn nicht immer Kultur und Ueberlegenheit beweist, so wirkt er doch nur dann, wenn er eine Folge dieser beiden Ursachen ist. Der Hohn ist eine Nuance in der schriftstellerischen Persönlichkeit, ist eine Färbung des Talents. Und da das Talent diese Färbung gerade dann annimmt, wenn es lebhaft sich betätigt; da überhaupt Lebhaftigkeit beinahe dasselbe wie Talent ist; da sicherlich der beste Kritiker der ist, der auf künstlerische Eindrücke am lebhaftesten reagiert: so möchte man beinahe sagen, daß gerade der Hohn manchmal den Beweis für die Begabung des Kritikers liefert. Der Kritiker, der fähig ist, zu höhnen, ist aller Wahrscheinlichkeit nach auch fähig, sich zu begeistern. Jedenfalls ist der Hohn eine Reaktionserscheinung. Und indem Sudermann den Kritikern ihren Hohn vorwirft, erinnert er an Regenten des 18. Jahrhunderts, die ihre Untertanen wegen ihrer revolutionären Gesinnung tadelten. Die Revolutionen kommen nämlich in der Regel daher, daß schlecht regiert wird. Und der Hohn der Kritiker kommt in der Regel daher, daß die Verfasser schlechte Stücke schreiben." (Goldmann.)

* * *

Ja, strenger ist die Kritik seit 1885 geworden, oft von eiserner Strenge, soweit sie überhaupt ernst zu nehmen ist und soweit es sich um ernste Kunstdinge handelt. Aber so ungeheuer ist der Andrang von neuen Dichtern und Werken, so geschmeidig die Technik, so raffiniert die Umhüllung elender Machwerke, so aufdringlich die Reklame geworden, daß die Kritik, um mit dem Gewimmel fertig zu werden und vielleicht auch um das allgemeine literarische Niveau in Jahren um eines Haares Breite zu erhöhen, unerbittlich ver-

lingsblick, von geistiger Ueberkultur, von neurasthenischer Süßlichkeit, von schmutzigem Hohn, Zerstörer von Geblüt, ein lästerzüngiges Gelichter, mit zähnefletschender Schadenfreude, Meister in der Kunst zu hassen, verwahrlost in Sitte und Geschmack, tückisch, ästhetische Snobs, ästhetische Totenschänder, Schädlinge, grüne Jungen, mit Stinkbomben und Curare arbeitende Tageskritiker, die das künstlerische Schaffen in einem Sumpf von Schmähung zu ersäufen trachten... Das ist herausgehoben aus einem einzigen Aufsatz der Broschüre Sudermanns, die überschrieben ist: „Verrohung der Kritik"... Wenn man dies liest, faßt man sich unwillkürlich an die Stirn, und seine Kinder tun einem leid, daß sie einen solchen Menschen zum Vater haben. Sudermann, den Broschürenschreiber, für einen „ehrlichen Menschen von ehrlichem Wollen" zu halten, getrieben vom „heiligen Geist der Sachlichkeit", — das ist nach diesen Proben wohl ausgeschlossen. Sudermann ist als Tugendprediger gegen die Verrohung nicht zu halten.

* * *

Aber so liegen die Sachen gar nicht, daß Schaffende und Kritiker wie Träger verschiedener Kräfte und Prinzipien einander gegenüberstehen. Davon, daß der junge Goethe den „Götz" dichtete und Kritiken schrieb, Lessing der hamburgische Dramaturg und der Dichter der „Emilia" war, davon wollen wir nicht reden; aber unter den Lebenden finden wir Stern, beide Harts, M. G. Conrad, Bahr, Avenarius, Bulthaupt und Bartels zugleich kritisch und poetisch tätig. Es ist ein und dieselbe Kraft, die in diesen Männern poetisch und kritisch sich äußert; der Kritiker wie der Dichter will in ihnen Werte schaffen, die das Ich erweitern, bereichern und läutern sollen. So gestaltet sich die Kritik dieser Männer aus trocken belehrenden Urteilen zu belebten, persönlichen, als Ganzes geschauten, bis zum Adjektiv herab zu eigentümlichen Gebilden, die sich auf den ersten Blick von allen anderen unterscheiden und die alle Merkmale des Kunstwerks tragen können und oft wirklich tragen. Die Scheidung in Schaffende und Kritiker führt gewaltig irre. Es gibt eine andere Scheidung: Talentvolle und Talentlose, Ehrliche und Unehrliche, Begeisterte und Geschäftchenmacher, Persönlichkeiten und Unbeträchtlichkeiten. Gleiche Kraft vorausgesetzt, werden täglich in Deutschland Artikel geschrieben, die an innerem und äußerem Wert vor keinem lyrischen Gedicht, vor keinem Sudermannschen Drama sich zu verstecken brauchen. Es ist oft nur die größere Selbstkritik, die manchen Kritiker abhält, ein Schaffender wie Karl May, Misch, Fulda oder Elisabet Bürstenbinder zu werden. Wenn aber ein Feuilletonist so schielende, so stilistisch gespreizte und zugleich innerlich so verlogene Artikel schreiben wollte, wie Sudermann in seiner Broschüre tat, so käme er wahrlich nicht so weit, wie Sudermann mit ebenso schlechten Dramen gekommen ist. Davon, daß die Theater dichtenden, singenden und spielenden, also „schaffenden" Herrschaften sich, das Theater und alles, was sie leisten, weit überschätzen und daß die „kritisierenden" merkwürdigerweise diese Ueberschätzung des Theaters unterstützen, davon soll noch die Rede sein. Wie das Verhältnis von Schaffenden und Kritikern aber sich in Wirklichkeit oft gestaltet, das lehrt Hardens, doch wohl eines der ersten lebenden deutschen Journalisten, stolzes Wort: „Wenn ich genötigt werde, über Herrn Felix Philippi zu schreiben: bin ich dann der Knecht und ist er der Herr, zu dem ich in Ehrfurcht aufblicken muß? Mein Todfeind würde unter dem Eid nicht leugnen, daß ich reineres Deutsch schreibe, einen besseren Geschmack und ein feineres Gefühl für psychologische Zusammenhänge habe als dieser Schaffende. Gern aber räume ich ein, daß ich gewiß nicht, wie Herr Philippi, im stande wäre, aus dem schlechtesten Stoff ein glitzerndes Ding zusammenzupappen, das blöden und ungeschulten Blicken drei Abendstunden lang ein Abbild menschlichen Lebens scheint. Hat er darum nun das Recht, sich mir überlegen zu schätzen? Des einen Brustregister reicht bis an das hohe C, ein zweiter kann ohne Beschwerde Messer und Glasscherben schlucken, einem dritten fallen wirksame Aktschlüsse ein. Wenn die drei nichts anderes können, weist mein Urteil sie in die Meßbude der Amusischen (der Nichtkünstler)." Recht hat er. F. K.

(Ein zweiter Artikel folgt.)

Kunst und Wissenschaft.

Theater und Musik.

* **Sonnabendvesper in der Kreuzkirche**, nachmittags 2 Uhr: Vorfeier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm II. Nach einleitendem Orgelvorspiel wird folgendes aufgeführt: 1) Magnificat für Chor, Solostimmen und Orchester von Franz Schubert. 2) Gebet (Domine, salvum fac regem) für Chor, Solostimmen und Orchester von Eduard Grell (Werk 80) und 3) Kyrie, Sanctus, Benedictus, und Agnus Dei für zwei Solo-Soprane, zwei Chöre, Orchester und Orgel (Werk 35) von Max Bruch. Die Sopran-Soli haben übernommen Fräulein Eva Uhlmann und Fräulein Grete Fischer, Schülerinnen des Königlichen Konservatoriums für Musik, Klasse Orgeni.

* **Motette in der Frauenkirche** heute nachmittag 4 Uhr. 1) Dorische Toccata (Bd. III Nr. 3) von Joh. Seb. Bach, gespielt von Herrn Wolfgang Richter; 2) „Salvum fac regem", 8stimmiger Chor von Otto Zocher; 3) Zwei Arien für Bariton mit Orgelbegleitung von Felix Mendelssohn-Bartholdy, gesungen von Herrn Hand-Hoffmann. a. „Es ist genug" aus dem Oratorium „Elias", b. „Gott sei mir gnädig" aus dem Oratorium Paulus; 4) Gebetslied: „Herr leg aufs Herz mir deine Hände", Chor von Otto Thomas. Leitung: Herr Kantor Paul Schöne. Orgelbegleitung: Herr Wolfgang Richter.

* **Königliche Hoftheater.** Im Opernhause (Anfang 6 Uhr) wird heute Götterdämmerung von Richard Wagner, im Schauspielhause (Anfang ½8 Uhr) Monna Vanna von Maeterlinck gegeben.

* **Residenztheater.** Heute nachmittag wird das Märchen Der kleine Muck gegeben; in der Rolle des Märchens wird Fräulein Emmy Matthias ihren ersten theatralischen Versuch wagen. Sonnabend abend wird der Schwank Das Theaterdorf zum letzten Male, Sonntag abend zum ersten Male die neue Operette Ein durchgegangenes Mädel aufgeführt. Die Operette ist englischen Ursprungs und hatte in Amerika und England großen Erfolg. In Hauptrollen sind beschäftigt die Damen: Fräulein Schwedler, Fräulein Calice, Frau Kronthal, Frau Hänsel, Frau Olbrich und die Herren Werk, Friese, Bauer, Bayer und Olbrich.

* **Zentraltheater.** Heute wird das Weihnachtsmärchen Christrosen oder Die Wanderung zum Schneekönig bei halben Preisen zum 32. Male gegeben.

* **Liederabend von Therese Behr.** Der Musenhaussaal war am Donnerstag so gefüllt, wie man ihn lange nicht mehr gesehen hat. Die Sängerin ist eine Vortragskünstlerin ersten Ranges und hat ihre Stimme, die ihr gestattet, Lieder von der tiefen Altlage bis zur Sopranhöhe zu singen, so in der Gewalt, daß sie schon vermöge dieser Vortragsvirtuosität großen Eindruck hervorruft. Dazu kommt ein ungemein feines Gefühl für die Zusammenstellung eines Programms, dessen künstlerischer Wert allein schon den Erfolg sichert. Die Auswahl von Schubertschen, Schumannschen, Brahmsschen und Wolfschen Liedern, dazu eine Blütenlese von modernen Komponisten verriet ohne weiteres, daß Therese Behr den Zeitgeschmack scharf beobachtet hat. Würde an ihr die steinerne Ruhe nach dem jeweiligen Liede nicht gewesen sein, dann wären wir in Verlegenheit darüber geraten, ob die leidenschaftliche Wärme nicht doch echt, die tief schmerzliche Empfindung nicht doch am Ende wahr sei; jene unmittelbare Indifferenz nach dem Gesang weckte aber die Empfindung, als ob die Künstlerin eben nur eine Virtuosin des Vortrags sei. Wenn man einerseits unumwunden zugeben muß, daß Frl. Therese Behr in einer vorzüglichen Schule sich zu einer bedeutenden Sängerin herangebildet hat, daß sie ein Piano zu singen vermag, dessen Noblesse einfach großartig ist, so konnte andererseits die Wahrnehmung

Verbindungsfäden zwischen der Sängerin und [illegible] eine impulsive Erregung, wie sie durch das Überspringen gleichartiger seelischer Empfindungen zu entstehen pflegt, blieb aus. Alles in allem, wir hörten eine hochbegabte Sängerin, deren stimmlichen Mitteln eine seltene Schönheit und Weichheit zu eigen und deren künstlerische Bildung so bedeutend ist, daß sie das Lied als solches im Notenbilde und im Stimmungsgehalte schlechthin rekomponiert und im Vortrage die Summe höchster künstlerischer Intelligenz darstellt. Am Klavier saß Herr Karl Pretzsch, der in seiner feinfühligen Art auf alle Absichten der Sängerin einging und sie vorzüglich begleitete. Th. G.

* **Gastspiel Coquelin im königl. Opernhaus.** Der berühmte Gast, der im vorigen Jahre als Cyrano reichsten Beifall geerntet hatte, erschien diesmal in Molières „Tartufe" und als Mascarille in den „Précieuses ridicules". Mehr eine rhetorische als eine psychologische Leistung, war der Tartufe vor allem durch die Sprachkunst hervorragend. So stark aber herrscht das Typische in Coquelins gesamter Art vor, daß Tartufe keine wesentlich neuen Züge jemandem brachte, der Cyrano gesehen hatte. Coquelin sprechen zu hören, ist Genuß, er spricht in Melismen. Aus dem Innern bricht wenig oder nichts, von keinem Zug kann man sagen: „Das konnte nur dieser Künstler so sagen". Etwas Abstraktes liegt in der Art, gleichsam als sei die romanische Rassenart hier in einer Persönlichkeit zu kühler Form- und Klangschönheit abgezogen worden. Interessanter, als Kulturbild für uns neuer, waren die „Précieuses ridicules". Sein Mascarille war vollendet, das Madrigal umsprühte, gesungen und gesprochen, der Glanz gallischer Lustigkeit und Feinheit. Morgen weiteres. F. K.

* **Konzerte.** Heute abend 7 Uhr zweiter Beethoven-Abend, Frederic Lamond (Klavier) im Musenhause: 32 Variationen C-Moll; Sonate C-Dur, Werk 2 Nr. 3; Sonate E-Moll, Werk 90; Polonaise C-Dur, Werk 89; Sonate D-Moll, Werk 31 Nr. 2; Andante Favori; Sonate C-Dur, Werk 53. — Im heutigen Sinfoniekonzert im Gewerbehause wird unter anderem gespielt: Konzert in G-Dur für Violinensolo von Ch. Beriot (Konzertmeister Olsen), Suite in D-Dur von Franz Kretschmer, Sinfonie Es-Dur von W. A. Mozart, Variationen aus dem A-Dur-Streichquartett von L. van Beethoven. — Der Dresdner Chorverein (Dirigent: Herr W. v. Baußnern) wird noch in diesem Winter zur hundertsten Wiederkehr des Geburtstages von Hektor Berlioz dessen bedeutendstes weltliches Chorwerk Fausts Verdammung aufführen. Das Werk ist bisher in Dresden nur einmal in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts im Königlichen Hoftheater unter Leitung von Berlioz [illegible] eigenartigsten Schöpfungen der gesamten Musikliteratur, zu beteiligen.

— **Eine Erklärung Björnsons zu den Dramen über die Kraft.** Björnstjerne Björnson schreibt an die Redaktion der Berliner Wochenschrift Die Reformation aus Christiania, 13. Januar: „Der Sinn des ersten Teiles ist der, daß das Wunder nie etwas anderes war, nie etwas anderes sein wird, als eine Hypnotisierung durch andere oder durch einen selbst. Die Weltgesetze sind unveränderlich. Wäre dem nicht so, dann müßte das Leben entsetzlich sein. Das aber ist nicht etwa ein Angriff auf das Leben in Gott; es ist ein äußerlicher Kampf gegen etwas, was, recht verstanden, gerade ein Hindernis für das Leben in Gott ist. Der Sinn des zweiten Teiles ist, daß der Himmel die Erde nicht bestehlen darf. Das tut er aber, so lange die erdichtete himmlische Geographie und Geschichte und Gesetzordnung unsere Phantasie und unsere Kräfte so binden, daß diese sich in der Beurteilung eines irdischen Faktums nie ganz freimachen können von Hoffnung auf Wunder, von Ueberspanntheit und Aberglauben. Das tut er ferner, so lange er an all unsere Sinne appelliert, so daß diese nicht hier, sondern dort drüben weilen; das tut er, so lange er unsere Ideale verschiebt, so daß diese übermenschlich und grenzenlos werden. Denn dadurch werden nämlich auch die Menschen selbst aus den Fugen gerückt und streben auch in anderen Dingen nach Utopien, anstatt nach dem Möglichen, nach dem Fernen, anstatt nach dem Nahen. Aber auch das ist nicht etwa ein Angriff auf das Leben in Gott. Auch das ist ein äußerlicher Kampf gegen etwas, das, recht verstanden, ein Hindernis für das Leben in Gott ist. Immer wird doch ein Sehnen, das über das, was wir wissen und sehen, hinausgeht, bestehen, gleichviel, ob diese Sehnsucht die Erde befruchtet, anstatt sie auszudörren. Wohl ist es wahr, daß nichts im ersten Teile das wahre Christentum verkündet. Das besorgt das Leben selbst, so wie es dort geschildert ist, und zum Ueberfluß auch noch Elias' Definition. Ein solcher Tadel beweist mir nur deutlich, wie dogmenumsponnen das religiöse Bewußtsein ist. Man sieht den Wald vor lauter Bäumen nicht. Björnstjerne Björnson." Der Dichter bestätigt damit, daß seine Dichtung ein Tendenzwerk ist. In der Sache steht er auf der Seite des modernen Theologen. Er will ein Christentum ohne Wunder, beseitigt also das Uebernatürliche darin gerade so, wie etwa Harnack. Er hält Christen, die auf einen neuen Himmel und eine neue Erde hoffen, für Schädlinge am Baume der Menschheit. Eine Religion der Diesseitigkeit ist das Panier, für das er streitet.

* **Paris.** Die Komische Oper ließ sich durch den Erfolg der Oper Die Karmeliterin von [illegible]bahn nicht einschläfern, sondern [illegible] die Eifersucht Oberons, der seine Gemahlin zwingt, von Yan zu lassen. Dieser stirbt unter der gleichen Eiche, unter der er Titania zum ersten Male sah und seine unglückliche Braut wird mit ihm zugleich im Schnee begraben. In drei kurzen Akten sehen wir den Eichenhain zur Sommerszeit, das Feenreich in den Wolken und den Eichenhain im tiefen Schnee. Georges Hüe, der einst seine Laufbahn mit der Legende von Rübezahl begann, hat mit einiger Anlehnung an Wagner für das Feenreich eine sehr pittoreske Musik gefunden und der Rolle des Yan viel pathetisches Gefühl gegeben. Die Partie der Titania erwies sich außerordentlich dankbar für Frau Raunay, die nicht nur vorzüglich sang, sondern die Titania auch sehr ansprechend verkörperte. Nicht minder günstig war die Tenorpartie des Yan für Maréchal. Etwas zu schwerfällig ist dagegen der dem Bariton zugewiesene Oberon gehalten. Die unglückliche Braut Hermine hat einige rührende Akzente, denen Frau Marguerite Carré vollständig gerecht wurde. Die drei stimmungsvollen, echt künstlerischen szenischen Bilder trugen wesentlich zum Erfolge bei, der Hüe in die erste Reihe der französischen Komponisten stellt. — Die Nouvelle Société Philharmonique nahm am 20. Januar ihre beliebten Kammermusikkonzerte wieder auf. Das Berliner Trio von Georg Schumann, Halir und Dechert spielte das erste Trio von Brahms und das letzte von Beethoven mit tiefem Verständnis und vollendeter Technik und erntete nach jedem Satz lebhaften Beifall. Nicht minder gefiel die A-Dur-Sonate von Bach für Klavier und Geige. Der stimmgewaltige dänische Bariton Louis Frölich bewies außerordentliche Fortschritte seiner Technik in der schwierigen Koloratur-Arie von Bach „Ich habe genug" und begeisterte das Publikum mit Liedern von Schumann, Schubert und Brahms. Eine weniger glückliche Wahl war die Don-Juan-Serenade von Tschaikowski.

* **Verschiedenes.** Herr Marcell Waldek vom hiesigen Residenztheater ist als erster Baritonist für die Spieloper und Operette nach Graz an das königliche Landestheater verpflichtet worden. — Der Verein Leipziger Presse veranstaltet zum Besten seiner Unterstützungskassen eine Matinee am 1. Februar im Leipziger Schauspielhaus, bei der Frau Erika Wedekind aus Dresden mitwirken wird. — Der Ausschuß des eidgenössischen Volks-Musikfestes in Lugano 1903 hat das Fest für den 15., 16. und 17. August 1903 angesetzt. — Vorigen Sonntag ist in Salzburg Johann Horner, der Mitbegründer und langjährige Zentralvorsteher der Internationalen Mozart-Gemeinde, nach langen, schweren Leiden verschieden. Alle freie Zeit, die ihm die Führung seiner umfangreichen Privat-Geschäftsagentur übrig ließ, widmete er, so lange

dringende Gründe für diesen Schritt [illegible] dard" bemerkt, man müsse die Möglichkeit zugeben, daß die deutschen Kommandeure in ihrem Recht gewesen sind, Gewalt anzuwenden, um der Einfuhr von Vorräten in das Blockadegebiet vorzubeugen. Die deutschen Maßnahmen waren tatsächlich durch folgende Umstände geboten: Nachdem die übrigen Küstenstädte so scharf von den verbündeten deutschen, englischen und italienischen Seestreitkräften blockiert wurden, daß Venezuela tatsächlich von der Außenwelt so gut wie abgeschlossen war, veranlaßte Präsident Castro die Eröffnung einer neuen Handelsstraße über Maracaibo nach Puerto Villamisar an der kolumbischen Grenze. Auf diesem Wege konnte er über die weit in das Land hineinragende Lagune von Maracaibo für ungezählte Millionen Waffen und Waren aller Art von Kolumbia in das eigene Land einschmuggeln und so die Wirksamkeit der Blockade auf ein Minimum reduzieren. Die Unterbindung dieses Handelsweges ist daher für die Verbündeten unerläßliche Bedingung. Nun ist die an der Lagune gelegene Stadt Maracaibo durch einen etwa 45 km langen, sehr gewundenen Kanal, welcher viele Untiefen aufweist und nur stellenweise mangelhaft betonnt ist, mit der äußeren Bai von Maracaibo verbunden. Eine Barre (flache Bank) erschwert zudem das Einlaufen in den Kanal von Norden her. Der „Panther" konnte nicht wohl die Gefahr laufen, das am Eingang des Kanals gelegene Fort St. Carlos voll armiert in seinem Rücken zu lassen. Daher die Notwendigkeit der Beschießung.

Die Lage vor Venezuela, die durch die unerwartete Meldung von der Beschießung des Forts zunächst in ziemlich trübem Lichte erschien, wird durch die neuesten, eben wiedergegebenen Mitteilungen nicht nur begreiflicher, sondern auch erfreulicher. Die Befürchtungen, daß England die deutschen Streitkräfte bei einem immerhin schwerwiegenden Schritte allein gelassen habe, werden durch die Zustimmung der englischen Presse wenn nicht zerstreut, so doch gemildert. Graf Bülow wird hoffentlich im Reichstage recht bald in die Lage versetzt werden, über die neueste Wendung der Venezuela-Angelegenheit Auskunft zu geben.

Kurz vor Schluß der Redaktion geht uns noch nachstehendes Privattelegramm aus London über die Beschießung von St. Carlos zu:

Nach Telegrammen aus Caracas fand am Donnerstag ein vierstündiger heftiger Kampf statt, während dessen die Geschütze

Reichsoberhaupts gewidme[illegible] Zwar vermied es Bebel, auf den Fall Krupp ein[illegible]gehen, aber die stärksten Sätze der Breslauer Kaiserrede wurden verlesen und kritisirt. In seinen Ausführungen über die auswärtige Politik machte Bebel die deutsche Flottenagitation für die deutschfeindliche Stimmung in England verantwortlich, indem er unter anderem ausführte, in Wort und Schrift sei eine Flotte verlangt worden, welche die englische überwinden könne und Deutschland die Stellung einer beherrschenden Seemacht sichern könne. Indessen war die Flottenagitation nur eine Episode in der seit Beginn der deutschen Kolonialbewegung hervorgetretenen lebhafteren Gegnerschaft Englands gegen Deutschland. Wir hätten gewünscht, daß dies auch im Reichstage von autoritativer Seite festgestellt worden wäre. Die Marineoffiziere und Volkswirtschaftslehrer, die an der Flottenagitation teilgenommen haben, haben, wie dies aus der einschlägigen Literatur ersichtlich ist, niemals einen aggressiven, herausfordernden Ton angeschlagen, wohl aber mehrfach notorische, in Schriften festgelegte Äußerungen englischer Staatsmänner und Politiker angeführt, die deutlich zeigten, daß Deutschland stark genug sein müsse, um die auf seine wirtschaftliche Entwicklung neidischen Feinde abwehren zu können. Der Reichskanzler trat mit großer Wärme für den Kaiser in die Schranken, wobei er auf die hämische Behandlung aller nationalen, patriotischen und monarchischen Bestrebungen durch die Mehrzahl der sozialdemokratischen Blätter hinweisen konnte. Allerdings rechtfertigen Sünden, die auf der einen Seite begangen werden, keineswegs Mißgriffe und Unterlassungssünden auf der anderen Seite. Insbesondere sollte es vermieden werden, daß der Monarch selbst in den Kampf der Parteien eintritt. Es braucht dabei der tatkräftigen Initiative des Herrschers, der wir so viele fruchtbare Anregungen verdanken, keinerlei Abbruch zu geschehen. Die Art und Weise, wie der Kaiser in den letzten Tagen in die parlamentarische Debatte gezogen worden ist, kann gerade in den monarchisch denkenden Kreisen nur mit wachsendem Unbehagen empfunden werden. Vor allem aber ist gegenüber der in ihren Mitteln skrupellosen Sozialdemokratie insofern äußerste Vorsicht geboten, als man sich stets vor Augen halten muß, daß Worten auch Taten folgen müssen. Ihr imponieren nur Taten, seien es nun Gesetze oder ein energisches Sichzusammenraffen der nationalen Parteien. Die Sozialdemokratie wird sicherlich an dem Tage zu einer anderen Haltung gezwungen werden, wo sie nicht mehr von den Fehlern ihrer Gegner leben kann und einer kraftvollen, geistig überlegenen, jede Begünstigung von Sonderinteressen folgerichtig zurückweisenden Staatspolitik gegenüberstehen wird.

[illegible] endlich ein Grad von Bürgschaft für eine leidlich gesunde Entwicklung in der Zukunft geboten wird, der immer mehr als unerläßlich empfunden werden muß.

Deutsches Reich.

* Der **deutsche Kronprinz in Petersburg.** Der deutsche Kronprinz frühstückte und dinierte am Freitag mit den Majestäten im Winterpalais. Für das Gefolge des Kronprinzen fand in der Umgebung von Luga eine Bärenjagd statt.

* Ein angebliches **Wort König Alberts** zitiert die Wiener „Zeit" in einem Artikel, der sich mit der Stellung des Kaisers, des Kanzlers und des Reichstags beschäftigt. Danach soll König Albert gelegentlich zu einem Freunde geäußert haben, er wolle dem bekanntlich von ihm hochgeschätzten Kaiser „doch sagen, der König soll bei jeder Gelegenheit nicht das erste Wort haben, sondern das letzte".

* **Zur Ergänzungsanleihe im Reichshaushalt** schreiben die offiziösen „Berl. Pol. Nachr.":

„Um die von dem Abgeordneten Richter im Reichstage gegebene Anregung, die Ergänzungsanleihe in dem Reichshaushaltsetat für 1903 zu streichen und den Ausfall durch Einhebung von Matrikularumlagen zu decken, richtig würdigen zu können, muß man sich die Wirkung eines solchen Vorgehens vergegenwärtigen. In Preußen balanziert der unter der Voraussetzung einer so mäßigen Inanspruchnahme für Reichszwecke, wie sie im Reichshaushaltsetat vorgesehen ist, aufgestellte Staatshaushaltsetat für 1903 nur unter Zuhilfenahme einer Anleihe von nahezu 73 Millionen Mark. In demselben Maße, in welchem der durch Überweisungen nicht gedeckte Betrag Preußens zu den Kosten des Reiches gesteigert würde, würde sich demzufolge der Fehlbetrag in dem preußischen Etat und auch die zur Ergänzung der Einnahmen notwendige Anleihe erhöhen. Nicht anders liegt die Sache bei den anderen Bundesstaaten, deren Finanzverhältnisse durchweg, zum Teil sogar beträchtlich ungünstiger sind, als diejenigen Preußens, und welche ohnehin schon die größten Schwierigkeiten bei der Aufrechterhaltung des Gleichgewichts zwischen Einnahmen und Ausgaben zu überwinden haben. Mit der Beseitigung der Ergänzungsanleihe im Reiche und deren Ersatz durch Erhöhung des Betrages von durch Überweisung nicht gedeckten Matrikularumlagen würde daher die Notwendigkeit, Anleihen zum Ausgleich zwischen Einnahmen und Ausgaben aufzunehmen, nicht entfernt beseitigt werden. Das Anleihebedürfnis würde vielmehr nur von dem Reiche auf die Bundesstaaten abgeschoben werden. Nun unterliegt es keinem Zweifel, daß, abgesehen von Preußen und allen anderen potenteren Bundesstaaten, denen der Geldmarkt ebenso offen

Die Broschüren über die Verrohung in der Theaterkritik.

I.

Ende November begann Hermann Sudermann im Feuilleton des „Berliner Tageblattes“ eine Reihe von Artikeln über die „Verrohung der Theaterkritik“ zu veröffentlichen, die seit einigen Wochen bei Cotta in Broschürenform erschienen sind. Schon vorher hatte einer seiner Gegner, Alfred Kerr, ein kritisches Vademekum „Herr Sudermann, der D... Di.. Dichter“ (Helianthus in Berlin) gegen ihn gerichtet, und endlich liegt seit einigen Tagen auch die wichtigste Gegenschrift als Broschüre vor: „Kampfgenosse Sudermann“ von M. Harden (Berlin, Verlag der Zukunft). Es ist nunmehr möglich, rückblickend den Hergang einer Sensation zu schildern, die in Berlin selten in solcher Stärke hervorgetreten ist. Soeben liegt eine neue, freilich herzlich schwache Broschüre „Aber, Herr Sudermann!“ von einem Theaterbesucher (Josef Wiener-Braunsberg) aus dem Verlag von A. Dressel in Berlin vor uns.

Im ersten Artikel von Sudermann wurde Maximilian Harden, der Herausgeber der „Zukunft“, als der Vater der Verrohung der heutigen Theaterkritik hingestellt. Im zweiten Artikel klagte Sudermann, daß die Kritiker folgende Untugenden hätten: daß sie häufig die Dichter mit „Herr“ Sudermann oder „Herr“ Blumenthal bezeichneten, sie auch mit ihrem Vornamen anredeten, ihnen Plagiate vorwürfen, die heutigen Dichter mit Kotzebue oder Benedix verglichen, sie nicht selten als Reklamehelden hinstellten und als Tantiemeraffer bezeichneten, so zum Beispiel die „Schaffenden“: Blumenthal, Kadelburg, l'Arronge, Philippi, Dreyer, Fulda, Sudermann. Die natürliche Frage: ob diese Bezeichnungen nicht vielleicht in dem oder jenem Fall, bei dem einen Schaffenden mehr, bei dem anderen weniger, verdient seien, kam ihm gar nicht in den Sinn. Der Frevel an sich erschien ihm strafbar.

Im dritten Artikel, der nunmehr knatternd wie eine Rakete in die Luft stieg, wurden als Hauptthypen einer irrenden Kritik drei Gestalten von Kritikern vorgeführt: der gewerbsmäßige Schimpfer (Beispiel: der Anonymus der Gegenwart, Richard Nordhausen?), der unreife, superkluge Fant (Beispiel: der 21jährige Siegfried Jacobsohn, ein Neffe Blumenthals, von der „Welt am Montag“) und der schöngeistige, hämische und gehässige Witzjäger (Beispiel: Alfred Kerr, eigentlich Dr. Kempner, vom „Tag“).

Bis hierher ging alles gut. Eigentlicher Widerspruch hatte sich gegen die zwei ersten Artikel in der Presse nicht geregt. Erst nach dem dritten antworteten die Gegner: Harden, Kerr, Schlaikjer und Nordhausen. Man kann sich leicht denken, wie. Es waren die schärfsten Federn Berlins. Sudermann hatte Wind gesät und Sturm geerntet. Das war vorauszusehen; aber es zeigte sich doch allerlei Bedenkliches. Daß Sudermann, als er seinen Zettelkasten von Missetaten der Kritik leerte, bald da, bald dort Stellen gewaltsam aus dem Zusammenhang gerissen und ihren Sinn gefälscht hatte; daß er belangreiche Tatsachen, die er wußte, unterdrückt hatte; daß er, der die Kanzel bestiegen hatte, um gegen die Roheit zu predigen, selbst geschimpft und karikiert hatte; daß er nur für sich selbst gesprochen hatte, als er für die anderen zu wirken behauptete; daß er endlich, was am schlimmsten war, auf alle Angriffe dieser Gegner nichts erwidern konnte und daß diese ihm an stilistischer Kunst und Wahrheitseifer überlegen waren.

Im vierten Artikel legte Sudermann seinen Zitatentram beiseite und kam zu allgemeinen Betrachtungen. Auch die ersten Artikel waren unklar gedacht und schlecht geschrieben; dieser bedeutete einen Zusammenbruch des kritischen Unternehmens, für das man bisher noch einige Sympathie haben konnte. Die Theaterkritik wurde dafür verantwortlich gemacht, daß die Theaterdirektoren gezwungen würden, 50-, 100- oder 150 mal ein Zugstück zu wiederholen; daß das Publikum dem Theater fern bleibe (mit dem Vorhergehenden ein vollkommener Widerspruch!). Die Kritik sollte dem Publikum die Klassikervorstellungen verleidet haben; Kleist und Hebbel sollten wegen der Kritik verbittert worden sein; die Kritik in Deutschland sollte ganze Poetengeschlechter niedergeschimpft haben; der Frühling des deutschen Dramas vor zehn oder fünfzehn Jahren sollte durch die Kritik der Harden, Kerr und anderer in seiner Blüte geknickt worden sein. Es war bei diesen ungeheuerlichen Anklagen nur eins bedauerlich: daß man sie für niemand, der Vernunft hat, zu widerlegen braucht.

Der fünfte Artikel war des ungeschickten und im „Berliner Tageblatt“ an unschicklichem Ort begonnenen, von Sudermann rettungslos verlorenen Prozesses wirkungsloser Schluß. Sudermann kam mit positiven Vorschlägen. Der Kritiker solle den Ausdruck „Macher“ vermeiden; er solle die Dichter nicht, ihren Ehrgeiz stachelnd, an einander messen; er solle die Dichter nicht verhöhnen, wenn sie alljährlich ein Stück brächten, und was des geschwollenen und verworrenen Zeuges mehr war.

* * *

Ein echter Sudermann ist diese Broschüre, deren Hauptinhalt ich soeben kurz skizziert habe: für den Laien blendend, für den ernster Prüfenden Talmi. Ich wünschte dem Büchlein mit seiner Mischung von Falsch und Wahr recht viele Leser; aber jeder Leser müßte zu gleicher Zeit auch die Antworten lesen, die Sudermann auf seine Angriffe erfahren hat, besonders die Broschüre von Harden und, weil sie von einer gegensätzlichen Natur ausgegangen ist, den Artikel von Avenarius (Kunstwart, Heft 6, München, Callway). Wer dabei hinter das Geheimnis von Sudermanns dumpfer, überhitzter Polemik gekommen ist, der wird das nächste Mal auch Sudermanns Dramatik vielleicht etwas polemisch aufnehmen. So könnte Sudermann doch noch am Ende etwas Gutes stiften. Hier soll nur auf einige Punkte hingewiesen werden.

* * *

Wir Schriftsteller zerfallen in zwei Klassen, in das sensible Volk der Schaffenden und in Kritiker. Die eine, die höhere Klasse umfaßt diejenigen, die lyrische Gedichte, Romane, Epen, besonders aber Stücke für das Theater schreiben. Sie führen mit Recht den Namen der Schaffenden. Zu ihnen gehören auch die Theaterdirektoren, weil sie Leid und Freud der Schaffenden teilen. Sie, die Dichter und die Direktoren, sind die, die allein produzieren. Die andere, niedere Klasse bilden die, die für Zeitungen schreiben. Sie mögen schreiben, was sie wollen, sie schaffen nicht. Die beiden Klassen von Schriftstellern stehen sich ungefähr gegenüber wie gutes und böses Prinzip, wie Ormuzd und Ahriman, wie Licht und Finsternis.

Die Schaffenden dichten nie aus niederen, kapitalistischen Gründen. Sie werden allein vom Geist getrieben. Sie schreiben niemals schlechtes Deutsch, sind niemals von der ärmsten Intelligenz, haben niemals Wirkungen erzielt mit rohen Handwerksknifen, mit plattem Spaß, mit Verlogenheit und Lüsternheit; sie sind alle ehrenwerte Leute, Pairs von Goethe, Hölderlin und Lessing: die Schaffenden l'Arronge, Misch, Sudermann, Fulda, Blumenthal, Philippi, Hartleben, und die Theaterdirektoren: Brahm, Schlenther, Neumann-Hofer, Lindau, Grube und Possart. „Das ist die bis auf Montag abend ergänzte Aesthetik der Zukunft: ein erfolgreiches Stück hat dem Kritiker für genial, ein durchgefallenes für ehrlich zu gelten. Kunstwerk ist, was der Stückefabrikant schreibt.“ Wer ein Stück zu stande gebracht hat, der ist ein Schaffender. Wer einen Roman geschmiert hat, der ist ein Schaffender. Wer unökonomisch zu Gedichtzwecken ein Blatt Papier nur in der Mitte beschrieben hat, ist ein Schaffender.

Und auf der anderen Seite stehen, als Mißschaffene, die Kritiker. Sie verwüsten nur, sie sind alles Uebels Ursprung. Sie stören den Frieden zwischen Dichtern und Publikum. Sie produzieren nie, unter keiner Bedingung. Sie sind daran schuld, daß wir keine große, neue Literatur haben, daß die dichterische Produktion heute versagt, daß das Publikum aus dem Theater gejagt worden ist. Die Kritiker schildert Sudermann mit düstererer Phantasie wie die Intriganten des Hintertreppenromans: mit langen, durchsichtigen Florethänden und scheusinnlichen Schwäch-

Verrohung

in der Theaterkritik

Zeitgemäße Betrachtungen

von

Hermann Sudermann

Berlin und Stuttgart 1902

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

G. m. b. H.

Druck von Rudolf Mosse in Berlin.

Das vorliegende Heft enthält im Zusammenhang etliche Aufsätze, die in der Zeit vom 1. November bis 1. Dezember im „Berliner Tageblatt“ erschienen sind. Ich übergebe sie in dieser wenig geänderten Form der Oeffentlichkeit mit dem Wunsche, daß sie der Sache, der ich diene, eine Schaar von neuen Freunden werben mögen.

Berlin, Dezember 1902.

Hermann Sudermann.

I.

Auf dem internationalen Preßkongreß, der in diesem Spätsommer in Bern tagte, hielt der Präsident des Centralbüreaus der Preßvereine, Herr Wilhelm Singer, eine Rede, in der er die in jüngster Zeit eingerissene Verwilderung des journalistischen Tones einer eingehenden Besprechung unterwarf und weitangelegte Pläne zur Abhilfe in Vorschlag brachte.

„Es ist Klage geführt worden," sagte er, „daß Jedermann, der eine amtliche, eine Ehrenstellung einnimmt, oder der ein Werk geschaffen hat oder sonstwie auf der öffentlichen Tribüne steht, als vogelfrei behandelt wird; daß man ihm förmlich den Anspruch auf Achtung vor seiner persönlichen und privaten Ehre aberkennt, und daß man sich ihm gegenüber statt des Rechtes der Kritik das Recht der Schmähung, der Herabwürdigung, ja der journalistischen Mißhandlung anmaßt."

Und er fügte als Warnung hinzu: „Manchen Ortes sind die hier besprochenen Mißstände so stark angewachsen, daß eine gewisse Klasse von Gesetzgebern darin bereits den Grund ersehen hat, der Presse ihre gefährliche Aufmerksamkeit zuzuwenden."

Es sei mir gestattet, im Anschluß hieran das öffentliche Interesse auf krankhafte Erscheinungen zu lenken, die einen Theil jener Uebelstände bilden, und die geeignet sind, einen Zweig des vaterländischen Kunstlebens aufs Böseste zu gefährden, nämlich die in einem großen Theil der Presse zu Tage tretende Verrohung der Theaterkritik.

Bevor ich diese Ausführungen niederschreibe, habe ich mich mehrfach mit Fachmännern von Ansehen und Bedeutung — so auch mit leitenden Redakteuren und Theaterreferenten — in Verbindung gesetzt, um mich zu vergewissern, ob die Eindrücke, die ich in den letzten Jahren gewonnen habe, nicht vielleicht auf persönliche Reizbarkeit infolge selbst erlittener Angriffe zurückzuführen seien, und habe dabei zu meiner Genugthuung erfahren, daß meine Meinungen nicht nur im großen Ganzen von ihnen getheilt wurden, sondern daß sie auch selbst schon das Wort ergriffen hätten, wenn sie sich über die Mittel, diesem Treiben wirksam entgegenzutreten, nicht im Unklaren gewesen wären.

Ich sehe wohl ein, daß es trotz dieser Vorsichtsmaßregel mir nicht zukommt, mich zum Richter in einer Sache zu machen, in der ich allzu sehr als Partei betrachtet werden kann, aber ich will ja nicht Richter, sondern Kläger sein.

Richten mögen diejenigen Elemente in Publikum und Presse, die an Schmäh- und Skandalsucht kein Behagen finden, und die die Verwahrlosung in Sitte und Geschmack, wie sie in einem großen Theile unserer Tages- und Wochenblätter seit Jahren grassirt, selbst dann übel empfunden haben, wenn sie, den Forderungen der Mode weichend, dem einmal angeschlagenen, als interessant betrachteten Tone sich anzupassen genöthigt waren.

Die Verseuchung unseres Theaterfeuilletons mit Hohn und Verachtung datirt weit zurück. Von den scherzhaften Abschlächtereien blutiger Dilettanten, wie sie Paul Lindau gelegentlich betrieben hat, von den kritischen Witzspielen Oskar Blumenthals sehe ich ab. Diese damals gefürchteten Satiren erscheinen, verglichen mit der Schimpfkunst unserer heutigen Aretinos, als ein ziemlich harmloses Getändel. Bis zur Mitte der achtziger Jahre hat sich die Presse im großen Ganzen von schlechten Manieren frei gehalten.

Damals, als die Vorzeichen des literarischen Umsturzes zu wetterleuchten begannen, erfand man einen neuen Ton, mit dem man dem akademischen Dünkel der alteingesessenen Literaturpäpste zu Leibe zu rücken gedachte.

Revolutionäre sind als Ceremonienmeister niemals zu brauchen gewesen, und mit Rosenöl und Moschus schafft man Putrides und Muffiges nicht aus der Welt; aber was die jungen Sanskulotten Karl Bleibtreu, Konrad Alberti und Genossen in der Beilage des Witzblattes „Schalk" und anderswo an Anwürfen gegen friedliche Literaturleute alten Schlages vollführten, gehört schon zu den respektableren Leistungen seiner Art. Auch fand man es bereits gerathen, das Privat- und Familienleben hervorragender Männer in den Kreis seiner liebevollen Betrachtungen zu ziehen. Ich besinne mich auf ein Feuilleton von Konrad Alberti, worin er die Beliebtheit unseres — ich will noch immer sagen „unseres" — Joseph Kainz auf die saftigen Beefsteaks und die verschwenderischen Liebesblicke zurückführte, die von dessen Gattin freundwilligen Rezensenten verabreicht würden, — und habe als Freund des großen Künstlers und liebenswürdigen Menschen auch das bestürzte Staunen miterlebt, das diese Ejektion da, wo sie treffen sollte, hervorrief.

Zum eigentlichen Durchbruch gelangte der Ton des allgemeinen Hassens und Verachtens durch die Nothwendigkeit, der neuen Geschmacksrichtung des Naturalismus die Bahn für ihren nunmehr beendeten zehnjährigen Triumphzug zu bereiten.

Es dürfte lohnend sein, zu untersuchen, wie viel ehrliches Wollen, wie viel glühende Begeisterung und gläubige Zuversicht an dieser Verschlechterung unserer öffentlichen Sitten mitgewirkt haben. Und [tragisch ist es, daß von der aufblühenden Frühlingsstimmung jener Jahre heute kaum noch etwas mehr übrig ist als ein paar um sich schimpfende Rezensenten.

In derselben Zeit bildete sich der Geist der literarischen Ueberhebung aus, der aus der Verehrung irgend eines Großen den Anspruch auf eigene Größe herzuleiten vermeint. „Ich habe im Schererschen Kolleg Goethe gründlicher kennen gelernt als meine Zeitgenossen, daher verachte ich alles, was rings um mich schaffend und genießend auf eigenen Wegen daherkriecht." „Ich habe in den gelben Reklamschen Heften

Ibsen entdeckt, also verachte ich die Augier, Dumas, Sardou, Wildenbruch, die Franzosen und die Deutschen alle mit einander." „Ich verehre Keller und verehre Anzengruber, also verachte ich alles, was u. s. w. . . . Und schließlich sammle ich gerade so viel Hochmuth in mir an, wie ich bescheiden wäre, wenn ich die Werke Goethes, Kellers, Ibsens und Anzengrubers zusammen in die Welt gesetzt hätte."

Sicherlich ist diese ihre Stimmung den jungen Gelehrten, die damals kampflustig auszogen, die deutsche Literatur nach ihren Theorien umzugestalten, niemals recht ins Bewußtsein getreten. Auch ist sie verzeihlich genug. Wer hat nicht einmal in seinem Leben das beseligende Gefühl gekannt, als Mitglied irgend einer esoterischen Gedankengemeinschaft — sei es z. B. als Jägerianer, sei es als Theosoph — den lieben Banausenpöbel tief unter sich in Bedeutungslosigkeit hinschwinden zu sehen?

Zudem blühte ihnen das Finderglück, innerhalb der werdenden Dichtergeneration Deutschlands eine Erscheinung zu entdecken, die sie als Paradigma für ihre Lehrsätze, als Banner für die Mitläufer, als Schild gegen die Zweifelnden vortrefflich verwenden konnten, eine Erscheinung, die ihre Zuversicht auf künftige dichterische Großthaten glänzend rechtfertigen sollte, und die in der Folge den Kredit, den ihre eleganten Federn frühzeitig genossen, bis ins Unermessene vermehrte.

Die Entdeckung und Förderung Gerhart Hauptmanns wird als Ruhmestitel allezeit auf ihnen ruhen bleiben, mögen auch die ästhetischen Theorien, die sie theils für ihn, theils nach ihm schmiedeten, und die sie mit nie vorher geschauter Unduldsamkeit der Welt aufzuzwingen trachteten, zum großen Theil schon heute dem Rost anheimgefallen sein.

Was diese ästhetischen Gewalthaber in seinem Namen gesündigt haben, das wird erst klar, wenn man die Folgen beobachtet, die sich daran knüpfen.

Sie schufen das Schlagwort „unliterarisch", dem sie für den engeren Gebrauch ein anderes, das Wort „theatralisch", an die Seite setzten.

„Unliterarisch" war für die öffentliche Meinung fortan alles, was nicht dem geschlossenen Kreise ihrer Gesinnungsgenossen entstammte, oder was nicht skandinavisch war, oder was sich gar in irgend eine geistige Verbindung mit dem älteren Frankreich bringen ließ. Unliterarisch war, was eine blühende Erfindung aufwies. Unliterarisch war der Witz. Unliterarisch war schließlich alles, was aus einem oder dem anderen Grunde, den sie oft allein kannten, ihnen — und gerade ihnen — nicht gefiel.

„Theatralisch" wiederum war alles, was nicht handlungslos in trübe plätschernden Dialogen von der Bühne auf uns herniederrann. „Theatralisch" war alles, was einen Szenenbau, eine Steigerung, eine Katastrophe aufwies. „Theatralisch" war, was irgend einen Gedanken in geordneter Rede zum Ausdruck brachte. „Theatralisch" war alles, was zwischen Leuten spielte, die einen gutsitzenden Rock auf dem Leibe trugen. „Theatralisch" war alles Farbenfrohe und Leuchtende. Und noch vieles andere war theatralisch. Aber nicht theatralisch war Shakespeare. Schiller hingegen war theatralisch und wurde mit verächtlichen Seitenblicken abgethan — trotz der Autorität von Otto Brahm, der eine vorzügliche Schiller-Biographie zu schreiben begonnen hatte.

Die erste Bresche in diese chinesische Mauer von Aesthetik schlug Fuldas „Talisman", die zweite Hauptmanns „Versunkene Glocke". Ein Märchen! Man denke — uns ein Märchen, die wir die Verse, die Geister und den Geist längst in die literarhistorische Rumpelkammer geworfen hatten! Ueber den Streich Fuldas, der nicht zu den eigentlichen Adepten gehörte, konnte man lächelnd hinwegsehen. Schwerer gelang es, die Eskapade Hauptmanns zu rechtfertigen.

Aber es gelang. Gelang dadurch, daß man das ästhetische Zuchthaus, als welches der zur Herrschaft gekommene Naturalismus sich nunmehr darstellte, so weit auszubauen unternahm, um den Lieblingen — und zwar nur diesen — gelegentliche Spaziergänge zu gestatten.

Doch halt! Ich bemerke, daß ich im Begriffe bin, Ungerechtigkeiten zu begehen, Ungerechtigkeiten gegen Männer zumal, denen die deutsche Literatur trotz manchen Fehlgriffes

viel zu verdanken hat. Denn ihnen, die in den letzten achtziger Jahren das dichterische Schaffen in neue Bahnen gelenkt hatten, war das ästhetische Steuerruder längst aus den Händen gesunken. Die Einen theilten als Theaterleiter die Leiden und Freuden der Schaffenden und hatten mitschaffend bald einsehen müssen, wie wenig auf die Dauer die dichterische Phantasie sich reglementiren läßt; die Anderen hatten sich Denen, die sie früher bitter bekämpft, in freundlicher Anerkennung genähert und sich dadurch als Parteiführer verdächtig gemacht. Als sie umkehrten, um jedem Talent, von welcher Richtung es kommen mochte, nach Kräften gerecht zu werden, da pflanzten sich an ihre Stelle Dutzende von Federn, in ihrer Schule gespitzt, nur fanatisch und skrupellos, wie sie nie gewesen. — Hatten sie bei aller Schärfe und Einseitigkeit des Urtheils doch immer literarische Würde zu wahren gesucht, so begann nunmehr die Grenze zwischen dem, was wohl in einem Caféhausgespräch sich austobt, und dem, was anständigerweise der Oeffentlichkeit noch zugemuthet werden kann, immer weiter zurückzurücken.

Aus den „Theatralikern" wurden die „Macher", aus den „Machern" wurden die „Tantièmenschinder".

Die Zuchtlosigkeit begann.

Und jener Geist der allgemeinen Mißachtung, der einst um Hauptmanns willen heraufbeschworen worden war, wandte sich verwildernd nun auch gegen ihn. Was ihm bei gelegentlichen Mißerfolgen, denen jeder Schaffende ausgesetzt ist, ja ausgesetzt sein muß, wenn er es ernst mit sich meint, in zähnefletschender Schadenfreude gesagt worden ist, gehört zu dem Widerlichsten, was unsere Zeit hervorgebracht hat.

Doch niemals hätte die Zuchtlosigkeit, von der ich sprach, bis zu dem Grade einreißen können, daß eine weithin gehende Verwirrung in den Gemüthern des Lesepublikums ihre natürliche Folge war, wenn ihr nicht von anderer Seite Waffenkünste des Hohnes, der Herabwürdigung, der Schmähung und der Beschimpfung gezeigt worden wären, Künste, wie sie mit so erstaunlichem Elan noch nie ein deutscher Mann der Feder geübt hatte.

Man muß weit umhersuchen in allen Literaturen, um Pamphletisten von der nimmersatten Zerstörungslust und der diabolischen Schlagkraft vorzufinden, die Maximilian Harden kennzeichnen. — Seit die Lesewelt durch die ewigen Wiederholungen seines Giftspritzens dagegen immun geworden ist und seine glanzvollen Diatriben höchstens noch von literarischen Feinschmeckern lächelnd genossen werden, ist er wieder zur Bedeutungslosigkeit herabgesunken. — Selbst ein gelegentliches politisches Märtyrerthum hilft ihm nicht mehr empor. — Aber zu jener Zeit, als er seine Kunst zu hassen — nie hat ein Mensch unter Menschen, wo es so Vieles zu lieben giebt, so Vieles zu hassen gefunden — als er diese bis zur Monomanie gesteigerte Kunst in den Schatten einer glühenden Bismarck-Verehrung zu stellen verstand, war sein Einfluß ein gewaltiger.

In Jedem — im Biedermaier selbst — steckt liebhaberisch ein Stück Revolutionär. Ja, wenn man nicht gerade ein rücksichtnehmender Beamter oder ein auf seine Kundschaft angewiesener Kaufmann oder ein staatserhaltender Parteifreund oder, wenn sonst nichts, so doch Familienvater wäre, — dann würde man es „ihnen" schon zeigen! Harden — nun wohl! — der zeigte es ihnen, der gab es ihnen gut, Allen, — Allen, die etwas waren, — Allen, von denen die Zeitungen sprachen, — Allen von rechts, Allen von links! Die Ohrfeigen pfiffen nur so.

Er wurde der Fürsprech aller Eitlen, die sich in mittlerer Lebensstellung festgefahren sahen, der Herold aller Jasager, in denen unterdrückter Widerspruchsgeist rumorte, der Retter aller Geistreichen, denen nichts einfiel. . . . Ihm hingegen fiel alles ein, alles Mögliche und Unmögliche; unter seinen Händen wurde das Widersinnigste zur Logik, das Banalste zum Brillantfeuerwerk, das Frivolste zur erlösenden That. Alle guten und bösen Geister schienen ihm unterthan. Nur Einer fehlte: der heilige Geist der Sachlichkeit.

Und daran ist er gescheitert. Noch heute bläst er mit derselben Meisterschaft auf der großen Posaune des Weltenrichters, wie auf der Piccoloflöte des Schalksnarren — doch nur Wenige hören ihm zu. Noch immer ist ihm keine Thor-

heit halsbrecherisch genug, wenn er damit einer herrschenden Empfindung ins Gesicht schlagen kann, — doch klein geworden ist das Häuflein der Düpirten, die sich noch darüber ärgern. Noch immer läßt er alle Dinge Himmels und der Erden seiner überragenden Persönlichkeit zu Ehren in einem Opfergerüchlein verdampfen — aber kaum Jemand hebt noch die Nase danach.

Die Tonart hingegen, die er einstmals angeschlagen hatte, die schwingt weiter. Von ihm lernten die für den Tag arbeitenden Stimmungsmacher, daß es keine schlichte Rechtlichkeit, kein ehrliches Wollen giebt, über die man die Lauge des Hohnes nicht ausgießen könne, daß keine geistige Bundesgenossenschaft, kein gleichgeartetes Ziel den Abzuurtheilenden vor einem Faustschlag in den Rücken zu schützen braucht, daß auch das Lob vornehmlich dazu da ist, damit man selbst auf Kosten des Gelobten größer werde.

Die direkten Nachahmer, die hinter dem Erfolge der „Zukunft" marodiren gingen, vermehrten sich bis ins Unermessene. Wie viel wöchentlich erscheinende blaue, grüne, gelbe, rothe Heftchen, je nach dem Temperament und Anstandsgefühl des Herausgebers mit mehr oder weniger Schmutz und Schmähung angefüllt, das letzte Jahrzehnt entstehen und zum großen Theile wieder vergehen sah, läßt sich kaum berechnen.

Sie — verbunden mit den Wochenschriften jung-literarischer Tafelrunden, die alle nur den einen Lebenszweck kannten, schimpfend die eigenen Mitglieder auf Kosten der anderen schreibfrohen Leute emporzuschrauben, trugen wesentlich dazu bei, dem allgemeinen Wirrwarr so weite Dauer zu geben, daß wir uns schließlich daran gewöhnt haben, ihn als den Normalzustand deutschen Literaturwesens zu betrachten.

Es wird nunmehr meine Aufgabe sein, die verschiedenen kritisch-pamphletistischen Methoden einer näheren Betrachtung zu unterwerfen und Einzelnes davon mit Beispielen zu belegen. Das Material dazu ist leider allzu reichlich vorhanden.

II.

> Ich habe immer geglaubt, es sei die Pflicht des Kritikus, so oft er ein Werk zu beurtheilen vornimmt, sich nur auf dieses Werk allein einzuschränken; an keinen Verfasser dabei zu denken; sich unbekümmert zu lassen, ob der Verfasser noch andere Bücher, ob er noch schlechtere oder bessere geschrieben habe; uns nur aufrichtig zu sagen, was für einen Begriff man sich aus diesem gegenwärtigen allein mit Grunde von ihm machen könne.
>
> G. E. Lessing, Literaturbriefe (Brief 105).

Wer da meint, daß ich die Absicht habe, mit vorliegenden Ausführungen die schmutzige Wäsche der Kritik wohlgefällig vor der Oeffentlichkeit auszubreiten, wer eine Fülle von Pikanterien und kleinen Racheakten darin erwartet, der möge dieses Heft nur ruhig aus der Hand legen. Ich werde mich mit meinen Belegstellen auf das Nothwendigste einzuschränken wissen und mich selbst als angegriffenen Theil nur dann erwähnen, wenn ich dadurch mit schlagender Beweiskraft die Sache, für die ich kämpfe, zu fördern vermag.

Ich glaube, mich ferner so weit in die Materie vertieft zu haben, daß ich ein gelegentliches Entgleisen von wohlgepflegter tückischer Kunstübung einigermaßen zu unterscheiden weiß. Und nur die letztere wünsche ich zu treffen.

Bei den Schilderungen der polemischen Kunstgriffe, mit welchen eine gewisse Sorte von Kritik ihren Objekten zu Leibe geht, beginne ich mit dem harmlosesten.

Wenn ich gewisse Zeitungsblätter aufschlage, nur um zu erfahren, welcher Art die Beurtheilung ist, die dem Werke irgend eines Dramatikers darin zu Theil wird, so fällt es mir gar nicht erst ein, das Theaterfeuilleton zu lesen. Ich brauche nur nachzusehen, ob von dem in Rede stehenden Autor als von einem „Herrn" gesprochen wird. „Herr Hauptmann", „Herr Fulda", „Herr Dreyer". Das genügt.

Und ich lege das Blatt bei Seite, ohne mich in die Welt von Verachtung, die dieses Wörtchen umgiebt, schaudernd vertieft zu haben. Dieses höfliche Wörtchen ist nämlich ein Privativum, womit man dem Besprochenen die literarischen Ehrenrechte einer ruhig-sachlichen Beurtheilung aberkennt. Es dient als Sprungbrett, um die erstaunlichsten polemischen salti mortali der Welt vorzuführen, es wird zur Flagge, dem Autor offene Feindschaft zu verkünden. Eine gefestete öffentliche Sitte würde natürlich im Lob wie im Tadel den gleichen Grundton verlangen, anstatt eine Unart zu dulden, welche die faktiöse Opposition des Schreibenden für jeden Blick erkennbar macht.

Und weiter! Eine selbstverständliche Bedingung des privaten wie des öffentlichen Verkehrens ist die Achtung vor dem Namen. Ich meine nicht den Namen, den ich mir im öffentlichen Leben verdienter- oder unverdienterweise erworben habe, — diese Achtung kann mir ein jeder Gegner nach seinem Belieben verweigern, — sondern den schlichten, bürgerlichen Namen, den ich als Erbtheil von meinem Vater übernommen habe, und den nur Liebe und Freundschaft durch den vertrauteren Vornamen zu ersetzen berechtigt sind. Hiermit vergleiche man die widerliche Intimität, mit der gewisse Recensenten in der Absicht, den Gegenstand ihres Vergnügens der Lächerlichkeit preiszugeben, dessen Vornamen mißbrauchen. „Der tantièmen-glückliche Felix“ (gemeint ist Philippi), „Unser Oskarchen“ (gemeint ist Blumenthal), „der vornehme Ludwig“ (gemeint ist Fulda) sind Bezeichnungen, deren Quellen zu nennen ich mir nicht erst die Mühe gebe. Selbst Damen bleiben von dieser Unziemlichkeit nicht verschont. „Carry und Oscar haben ein Intriguenspiel ersonnen“ (gemeint sind Carry Brachvogel und Oskar Mysing. — „Gegenwart“ Jahrgang 1901, Nr. 40.)

Auch böswillige Namensverzerrungen, wie sie der weniger gut erzogene Theil der Dorfjugend aus sicherem Hinterhalt Vorübergehenden nachzurufen pflegt, sind zu verzeichnen; wohlverstanden! nicht in scherzhaften Ergüssen — hiergegen anzukämpfen, wäre pedantisch —, sondern in bitter ernst gemeinten, das heißt verhöhnenden Besprechungen:

„B'hüat di Gott, Du mein lebfrischer Bluamenthal!" (Alfred Kerr im „Tag"). — „Blumenkohl und Kabeljau" („Gesellschaft") — letztere Neubildung verquickt mit der Nachricht, die Importeure der genannten Firma hätten versucht, von der Direktion des „Deutschen Schauspielhauses" die Summe von 12,000 Mark als Aufführungshonorar zu erpressen. Das Wort „erpressen" steht da und wird von mir citirt.

Eine beliebte und immer wieder angewandte Methode, um mit dem neuen Stück des Autors dessen ganze dichterische Persönlichkeit für immer zu kompromittiren, ist die Erklärung seines lange geahnten, lange vorhergesagten geistigen Bankrotts. Fast Alle, die auf ein längeres Schaffen zurückblicken, Hauptmann, Fulda, Wildenbruch, haben sich nach Analogie des gewohnheitsmäßigen Selbstmörders ihren dichterischen Tod schon die verschiedensten Male attestiren lassen müssen. Daß ich ihr Schicksal theile, versteht sich von selbst. Mindestens ist es für diese Art von Kritik immer das jüngste Stück eines Autors, welches, an vorigen gemessen, einen jämmerlichen Rückschritt darstellt, insbesondere dann, wenn es einen starken Erfolg errungen hat. Nimmt man sich aber die Mühe, in vergilbten Blättern nachzusehen, so findet man oft zu seiner Ueberraschung, daß der vom Himmel gefallene Freund der älteren Arbeit diese einst genau so abgeschlachtet hat, wie er die neue verreißt.

Von dem Vorwurf unaufhaltsamen Rückschreitens sind auch die jüngeren Autoren nicht befreit, sobald nur die Gefahr vorliegt, daß ihr jüngstes Werk sie auf die Höhe des Ruhmes führt. „Dreyer ist in so hohem Grade verwahrlost, daß ꝛc.", sagt ein Kritiker der „Gesellschaft", „und den Tiefpunkt erreichte er trotz der voraufgegangenen Späßchen im „Probekandidaten"."

Oft wendet sich die frühere Bundesgenossenschaft eines Autors, die ihn, so lange er nicht ein „arrivé" war, mit Lobgesängen umstanden hatte, in demselben Augenblicke gegen ihn, in welchem der von Allen heißersehnte Erfolg sich lächelnd auf ihn herniedersenkt. „Unser trinkfester und sangesfroher Otto Erich" war einst eine der gepriesensten deutschen Dichtergestalten, seit er sich aber mit seinem „Rosenmontag" die

deutschen Bühnen eroberte, wurde er ein ganz gewöhnlicher „Herr Hartleben".

Ein fernerer Kunstgriff, den Werth einer dramatischen Arbeit herabzudrücken, ist der Versuch, ihre Abhängigkeit von fremden Mustern nachzuweisen oder gar — mehr oder minder verschleiert — der Vorwurf des Plagiats. So versucht Maximilian Harden, einen unserer eigenwüchsigsten Geister als Allerweltsanlehner zu brandmarken. „Herr Hauptmann wollte sich erholen und erheitern", so heißt es in der „Zukunft" (Band 30, Seite 309)

„und ließ sich wie früher von Tolstoi, Ibsen, Zola, Dostojewsky, Poë, Maeterlinck, Kleist, Lassalle, Goethe, Raupach, Böcklin, Nietzsche und Charlotte Birch-Pfeiffer, diesmal von Shakespeare „literarisch anregen"."

Man beachte die Anführungszeichen, welche die Worte „literarisch anregen" umrahmen! Diese Worte geben sich zunächst nur als ein höhnisch hervorgehobenes Citat aus einem Interview bei Gerhart Hauptmann, kehren aber im weiteren Verlauf der Besprechung in immer neuen hämischen Wiederholungen wieder, bis schließlich der Vorwurf des Plagiats ganz unverschleiert in folgendem Satze zu Tage tritt:

„Dieser Shakespeare! Er ist ja, mit seinen Schlachten, Helden, Monologen — Alles noch dazu ohne Dialekt! —, furchtbar veraltet, aber als Anreger ganz gut zu brauchen. Schade, daß er nicht mehr lebt: er hätte an der schlesischen Ausgabe seines Schlau sicher noch mehr Freude gehabt als Cyrano von Bergerac an Molières Scapin."

(„Zukunft" B. 30 S. 312.)

Auch gegen mich selbst erhebt er gelegentlich die offene Anklage des Plagiats. In einer Besprechung meines „Johannes" schreibt er:

„Er" — nämlich ich, der „Börsenliebling" — „hat mit der ihm eigenen Skrupellosigkeit Flauberts Erzählung „Herodias" benutzt", sogar u. s. w.

Daß ich Flauberts „Herodias" nie gelesen habe, wie ich hiermit ehrenwörtlich versichere, thut dieser Methode gegenüber nicht eben viel zur Sache.

Von Wichtigkeit für jeden Kritiker pamphletistischen Schlages ist es, das Stück, das er gerade ruiniren will, durch ein drastisches Schlagwort in eine möglichst niedrige Kategorie schriftstellerischer Erzeugnisse einzureihen. Solche Schlagworte haben den Vorzug, im Ohre des ahnungslosen Publikums, zu dessen Täuschung der ganze Zerstörungsfeldzug unternommen wird, besser haften zu bleiben als weitläufige polemische Erörterungen. Als probat erweisen sich Bezeichnungen wie „dramatisirter Hintertreppenroman", „Kolportagearbeit", „Melodrama" und dergleichen ... Sie finden sich unzählige Male wieder und verschonen kein einziges Werk, mag ihm die Marke ernsten dichterischen Strebens noch so achtunggebietend von der Stirn leuchten: Beispiel:

„Die rüden Albernheiten, die uns neulich unter dem Aushängeschild eines Schimpf- und Scherzspieles angeboten wurden, und die gemeine Melodramatik des „Kolportagefuhrmanns Henschel".
(„Zukunft" Jahrg. 1900, S. 398.)

Oder über Wildenbruchs „König Heinrich":

„Sollen wir es in alle Winde rufen, daß dieser melodramatische Singsang, dieses barbarische Plündern der Requisitenkammer mit keiner Kunst ... etwas zu thun hat." (Erich Schlaikjer „Die Zeit" den 3. 12. 1897.)

Als Beschimpfungen feineren Kalibers — gerichtlich unanfechtbar und stets wie neu — seien ferner genannt die Rufnamen: „Birchpfeifferstück", „Marlittiade", „Benedixiade", „Unser Kotzebuechen" u. s. w. — wirksam und mit Vorliebe natürlich nur auf Werke angewandt, deren dichterisches Gepräge sie weltenweit von den Erzeugnissen jener braven Dichtersleute entfernt, vor deren Namen der gute Theaterbesucher von heute seit seiner Literaturstundenzeit einen Schauder vornehmer Bildung empfindet. Diesen Schauder für das neue Werk nutzbringend zu verwerthen, ist der Zweck des Manövers.

Um gleichzeitig mit dem zur Diskussion stehenden Werke auch seinen Schöpfer der öffentlichen Mißachtung preiszugeben, liebt man es, ihn als Reklamehelden, als Inszenator seines eigenen Ruhmes darzustellen. Selbst der Notizenkram der

Tageszeitungen, dem wie jeder in der Oeffentlichkeit stehende Mann, so auch der Dramatiker von Ruf rettungslos verfallen ist, wird auf seine persönliche Initiative zurückgeführt und als ein raffinirter Kniff gedeutet, um die „Sensation" für das erwartete Werk zu erhöhen. Selbst das scheueste Einsiedlerthum schützt vor diesem Vor- und Anwurf nicht. So behauptet Erich Schlaikjer gelegentlich einer Besprechung von „Schluck und Jau":

„Hauptmann hat das Stück mit allen Mitteln geschäftlicher Reklame inszenirt."

Er spricht ferner von diesem Drama als von einem „schaalen Tümpel" und bezeichnet den Beifall, den es erhielt, als „eine ästhetische und sittliche Rohheit".

Man verstehe recht! Der Beifall, den das Theaterpublikum der vielleicht schwächeren Arbeit eines von ihm verehrten Dichters zollt, eine sittliche Rohheit!

Ueber Hermann Bahrs historisches Lustspiel „Josephine" sagt derselbe Kritiker:

„Herr Bahr hat eine Komödie geschrieben, was an sich schon ein Witz ist, wenn auch ein trister . . . Er nahm Napoleon zum Helden, was den Witz in einen Kater (?) verkehren könnte, wenn nicht Herr Bahr ein so geriebener Dichter wäre. Schlau muß man sein — bauernschlau, premièrenpfiffig."

Der Name Erich Schlaikjers führt mich zur Betrachtung einer anderen Sippe von Vorwürfen, in denen das Dramenschreiben als eine Art von Beutelschneiderthum, als raffinirtes Attentat auf die Geldbörse des Publikums hingestellt und der in Rede stehende Autor als geschäftskluger Spekulant, als Tantièmenschinder gebrandmarkt wird. — Diese Vorwürfe wiederholen sich tausendfältig in den verschiedensten Formen. Kein heiliger Künstlerwille, kein weltverachtender Wagemuth schützt vor ihnen, sobald nur der Erfolg das Wagniß krönt. Ganz rettungslos aber ist der Schwankdichter ihnen ausgeliefert, da er als Rechtfertigung für sein verbrecherisches Unternehmen beim besten Willen kein anderes Argument ins Treffen führen kann als den Wunsch, denen, die ihm zuhören wollen, zweieinhalb harmlos heitere Stunden zu bereiten.

Man höre Erich Schlaikjer an! Ueber „Als ich wiederkam" schreibt dieser Cato:

„Man sagt, daß Geld nicht riecht. Aber das Sprichwort muß erlogen sein. Blumenthals Tantièmen stinken zum Himmel."

Und über Otto Ernsts „Flachsmann als Erzieher":

„Nun geht Otto Ernst den Weg zum billigen Erfolg und den klingenden Tantièmen. Die Tantièmen soll er behalten, er hat sie verdient. Daß er aber die Sache der Kunst verrathen hat u. s. w."

Und über meinen „Johannes" — eine Kraftstelle, die ich nicht übergehen darf, wiewohl sie mich selber betrifft: nachdem er von dem „Gassenruhm" und den „Banknoten" gesprochen hat, die ich in unerhörter Weise verdient hätte, fährt er fort:

„Außerdem munkelt man bedenklich davon, daß er mitunter ein besserer Geschäftsmann sei, als sich mit der Noblesse eines Schriftstellers verträgt. Wenigstens einmal hat er wie ein ganz gewöhnlicher Fettkrämer gehandelt, als er nämlich zu einer Vorlesung seines „Johannes" einlud und dabei angesehene Berliner Kritiker überging, von denen er glaubte, Widerspruch zu erfahren. Wenn wir daher seine Verdienste anerkennen, soll neben uns immer die Peitsche liegen, mit der man schlaue Spekulanten und sensationshungrige Skribenten aus dem Tempel der ernsten Kunst zu treiben pflegt." (Die Hilfe", 4. Jahrg. Nr. 7.)

Wiewohl ich in diesen Belegstellen für Abwechselung hätte sorgen können, habe ich sie doch aus den Kritiken eines und desselben Mannes ausgewählt, weil ich ihn für den typischen Vertreter einer bestimmten Gruppe von Recensenten halte. Vor der Strenge dieser Herren findet kaum ein deutsches Dichterwerk Erbarmen, welcher Richtung es auch angehören möge — ausgenommen ihre eigenen. Sie sind nämlich selbst Dramatiker.

Doch begnügt man sich nicht damit, die künstlerische Ehre eines Autors zu verdächtigen, auch sein Charakter als Privatmensch bleibt von gehässigen Andeutungen nicht verschont. So sind Gerhart Hauptmann als undankbar

Ludwig Fulda als geizig, Andere als hochnäsig, als streberisch, als geckenhaft u. s. w. dem Spotte der Oeffentlichkeit preisgegeben worden.

Vielfach findet sich der Vorwurf des Renegatenthums, am häufigsten dann, wenn der Autor einen anderen Weg eingeschlagen hat, als sein Kritiker von ihm erwartet... In Karl Streckers Besprechung von Otto Ernsts „Größte Sünde" (Tägliche Rundschau) heißt es:

„Man hat gesagt, Otto Ernst habe selber die „größte Sünde" begangen, denn er habe seine literarische Ueberzeugung und Ehre verkauft, als er mit „Flachsmann" hausiren ging..... Ich wiederhole diesen Vorwurf nicht, denn ich glaube nicht, daß Otto Ernst jemals eine Ueberzeugung gehabt hat. Er ist immer nur so lange Mitläufer gewesen, als es ihm nützlich und angenehm schien: als Literat, als „Moderner", als Demokrat, als Verächter des „Mammons". Er hatte seine Ueberzeugungen schon immer dreimal verleugnet, ehe noch ein Hahn danach krähte."

Man denke sich in die Seele eines ehrlichen Mannes, der keine weitere Missethat begangen hat, als zwei erfolgreiche Stücke zu schreiben, und wehrlos diese fürchterlichen Worte lesen muß!

Es herrscht bei uns die Sitte — oder Unsitte, gleichviel —, daß der dramatische Autor bei Erstaufführungen eines neuen Werkes vor die Rampe tritt, um dem Publikum persönlich für den gespendeten Applaus zu danken. Dies wird gern benutzt, um die beifallsüchtige Eile zu verhöhnen, mit der er sich angeblich vor den Vorhang gedrängt hat, oder gar über die Körperlichkeit des Erschienenen sich lustig zu machen. Zum Beispiel sagt Norbert Falk („Berliner Morgenpost" 5. 10. 1902):

„Und auf der Bühne stand Ludwig Fulda mit rothen, erregten Bäckchen ꝛc."

Auch „Fulda mit der schmalen Hühnerbrust" stand einmal irgendwo zu lesen.

Von Gerhart Hauptmann berichtet die „Gegenwart" gelegentlich einer kritischen Besprechung:

„Hauptmann leistete mit schöner Ungenirtheit den Hervorrufen der Klaque Folge."

Oder:

„Die Schnelligkeit, womit der junge L'Arronge immer „wie gerufen" aus den Kulissen tänzelt, scheint das einzige Talent, das er von seinem Papa geerbt hat."

Aber auch der stellvertretende Dank des doch wahrhaftig unschuldigen Bühnenleiters genügt zuweilen, um den Unwillen des Recensenten zu entfesseln.

Von Fulda, der sich in uneigennütziger Weise der Mühe unterzogen hatte, den Veranstaltungen der „Freien-Bühne" vorzustehen, und vor den Lampen nur erschienen war, um für den abwesenden Dichter des „Frühlingsopfers" zu danken, spricht Norbert Falk in folgender Weise:

„Ludwig Fulda, der Ritterliche, der jetzt bei festlichen Gelegenheiten die Revolution repräsentirt,"

und fährt sehr verärgert fort:

„Der Herr in Rom ist also ein gemachter Mann. Sogar Ludwig Fulda telegraphirt ihm schon." („Kl. Journal.")

Ebenso werden Privatangelegenheiten, Familienschicksale, geselliger Verkehr und körperliche Gewohnheiten in unzartester und — wie selbstverständlich — stets unfreundlicher Weise in die Erörterung gezogen. Beispiel:

„Der des Gambrinus volle Herr Schlenther („Zukunft"), dessen Befähigungsnachweis (für den Direktorposten am Burgtheater) blos in seinem Heirathskontrakt mit einer Schauspielerin besteht." („Gegenwart.")

Selbst Heinrich Hart läßt sich auf diesem gefährlichen Wege ertappen. Er schreibt gelegentlich einer Besprechung von Fuldas „Kaltwasser":

„Es ist nicht ganz unbedenklich, wenn Dramatiker in einem Anfall von Hypochondrie, oder gequält von bohrenden Zahnschmerzen, oder im Bann eines frischen Ehezwists sich hinsetzen und ein Lustspiel zu Papier bringen . . ."

Und wenn man noch staunend annimmt, daß man sich getäuscht haben müsse, so liest man, durch einige Zeilen getrennt, Folgendes:

„Das Lustspiel ist gut gemeint, aber man merkt ihm irgend ein Unheil, seien es nun Zahnschmerzen oder häusliches Unwetter, allzu deutlich an." („Der Tag" 5. 10. 02.)

Die Frage liegt nahe: Was hat Heinrich Hart, was hat die Oeffentlichkeit mit Fuldas Zahnschmerzen oder Fuldas Hausfrieden zu schaffen?*)

Nicht minder bezeichnend ist folgender Fall:

Ueber Ernst Rosmers „Tedeum" schreibt Richard Wrede in der „Kritik" (Jahrgang 1895, 4. Quartal) Folgendes:

„Tedeum" bekommt noch einen pikanten Beigeschmack dadurch, daß uns Frau Rechtsanwalt Bernstein" (dies ist bekanntlich der bürgerliche Name des Verfassers) „den Rechtsanwalt Dr. Löwenfeld servirt. Ich kann das verstehen, aber nicht billigen. Jedenfalls würde ich, wenn ich schon einmal Propaganda pro domo mache, meinen Liebling nicht so moralisch ekelhaft handeln lassen. Der Abschied Löwenfelds von seiner Geliebten ist unnütz roh. Trotzdem aber haben wir nicht die Ueberzeugung, daß dieser Abschied von den galanten Schweinereien des Junggesellenthums ein dauernder sein müsse. Vielleicht ist der edle Mann mehr unkünstlerisch als unrichtig gezeichnet. Die Verfasserin muß es ja wissen."

Beliebt sind ferner höhnische Anspielungen auf das jüdische Milieu, aus dem dieser oder jener Autor stammt, insbesondere, wenn er aristokratische Salons zu schildern unternimmt. Beispiel: Verschiedene Besprechungen von Jaffés „Außenseiter".

Sogar unsere Wohnungen, die doch, weiß Gott, mit der Kritik unserer Arbeiten nichts zu thun haben, müssen herhalten, wenn ein guter Hasser nicht satt werden kann, die Schalen seines Hohnes über uns zu entleeren.

„Der Kunstwart" (Herausgeber Avenarius) schreibt über „die Geschäftemacherei der Sudermann u. Co.":

---

*) Heinrich Hart hat die Erklärung abgegeben, daß diese Ausführungen rein symbolisch gemeint wären und in keinem Zusammenhange mit irgend einer Absicht ständen, das Fulda'sche Privatleben zu berühren. Ich halte mich für verpflichtet, von dieser Erklärung Notiz zu nehmen, wiewohl sie meines Wissens bis heute (d. 1. 12. 02.) noch nicht veröffentlicht worden ist.

„Der „Tag", der in einer Schönhoff'schen ehrlichen Kritik das Ding als das Windei behandelt, das es ist (nämlich mein „Es lebe das Leben"), bringt uns dreiviertel Seiten groß das Bild Sudermanns in seinem Arbeitszimmer, doch schwerlich, um damit zu sagen: Wie kann der Mann in solch fürchterlich geschmacklosem Protzenheim ein anderes legen!"

Daß die Verlotterung aber so weit gediehen sei, um ernsthaften Theaterbesprechungen ernsthafter Blätter die Wiedergabe pikanter Gerüchte über illegitime Beziehungen, Liebesverhältnisse, faux ménages, Ausgehaltensein, diskrete Gebrechen und dergleichen zu gestatten, sollte man kaum für möglich halten! Der Wunsch, umlaufenden Klatsch nicht zu vergrößern, legt mir Zurückhaltung auf, aber einige Beispiele fühle ich mich dennoch genöthigt, anzuführen:

„Frau Odilon mit dem Sportsmann Oehlschläger ein Stern des Berliner High life, später in Wien von Rothschild protegirt, hat sich in drei Einaktern" 2c.

C. B. in der „Welt am Montag".

Ferner: Bei Gelegenheit des jüngsten Duse-Gastspiels schreibt Alfred Kerr in einer Besprechung, in der d'Annunzio „ein dürftiger Affe des Barbaren Wagner" genannt wird, wörtlich Folgendes:

„Sie (die Duse) stilisirte ja nie, sie spielte auch die Gioconda glatt herunter, modern; ihrem Buhlen (!) zum Trotz."

(Der Tag 13. 4. 02.)

Und schon vorher hatte derselbe Kritiker sich gestatten dürfen, zugleich die künstlerische und die menschliche Ehre von Eleonora Duse durch folgende Worte zu besudeln:

„Die Gesellschaft der Duse gab das Stück" (d'Annunzio's „Gioconda") „freilich noch schlechter, ganz im Alltagston. Aber das war ein Racheakt der Künstlerin gegen den untreuen und schwatzhaften Liebhaber." (Der „Tag", 27. 3. 02.)

Ja, bis zu offenen Verleumdungen, die den Stempel der Sinnlosigkeit an der Stirne tragen, steigert sich diese tolle Zerstörungswuth.

In der „Gesellschaft" (Jahrgang 1900, Heft 2) schreibt Wilhelm Mauke Folgendes über Ludwig Ganghofer:

„Was würde wohl der selige Anzengruber sagen, wenn er sähe, daß der Mann, dessen Opfer er geworden (!?), Steine zu

dessen Monument herbeischleppt . . . dieser Familienblatthäuptling, der Zeit seines Lebens ein modernes Raubsystem an ihm übte, indem er mit falschmünzerischer Geschicklichkeit seine eigene seichte Produktion unter der Marke Anzengruberisch in die deutsche Literatur einschmuggelte."

Nun kann man mir achselzuckend entgegenwerfen: Wer ist Wilhelm Mauke? Natürlich, heute ist Wilhelm Mauke noch Niemand, aber in zwei Jahren wird er sich vielleicht schon zu einer führenden Stellung emporgeschimpft haben.

Und immer noch scheint die Hochfluth von Schmach und Schmähung im Steigen.

Symptomatisch ist, daß die „Berliner Theater- und Musikzeitung", die am 1. Oktober d. J. aus der „Rheinischen Musikzeitung" entstanden ist, ein im Uebrigen vornehm geführtes, mit klingenden Namen arbeitendes Blatt, ihr neues Dasein nicht besser einweihen zu können glaubte, als mit einem unsauberen Schmähartikel auf den „grrrroßen" Gerhart Hauptmann (Georg Gellert, Gerhart Hauptmanns geistiger Zusammenbruch), eine Arbeit, die den Zweck hat, den Dichter in seinem Schaffen ebenso wie in seinem Menschenthum der öffentlichen Verachtung preiszugeben.

Genug für heute! Genug der übeln Dünste, die aus den literarischen Niederungen in die Höhe wirbeln!

Einen Trunk reiner Luft wenigstens will ich meinen Lesern zu kosten geben.

Vor mir liegt ein Notizblatt, worauf geschrieben steht:

„So wird, wer klar sieht und billig denkt, dasjenige, was ihnen gelungen ist, mit Ehrfurcht bewundern und das, was ihnen mißlang, anständig bedauern."

Goethe, Ferneres über Deutsche Litteratur.

Noch einmal müssen wir in die Niederungen hinunter, um etliche der auf Kahlfraß hinarbeitenden Schädlinge im Zuammenhange ihres Treibens zu beobachten.

III.

Man hätte mir vorwerfen können — und man hat es in den Kreisen der Getroffenen wohl auch gethan — daß ich die Beispiele, die ich für die Verrohung der Theaterkritik in meinem vorigen Artikel beibrachte, willkürlich zusammengerafft und nach Belieben in meine Ausführungen hineingestreut hätte, daß eine überzeugende Beweiskraft ihnen darum nicht innewohne, und daß es sich vielmehr um seltene Ausnahmefälle handle, die mit dem eigentlichen Wesen eines jeden kritischen Wirkens nichts zu thun hätten.

Um diesem Einwand zu begegnen, sei es mir gestattet, als Haupttypen einer irregeleiteten und irreleitenden Kritik drei Gestalten vorzuführen: den gewerbsmäßigen Schimpfer, den ohne Ahnung von seiner Verantwortlichkeit drauflosschreibenden unreifen Fant und den gehässigen Witzling.

Als Musterstück der ersten Kategorie wähle ich den Anonymus der „Gegenwart".

Die „Gegenwart" ist ein altangesehenes literarisches Organ. In ihm hielt vor 25 Jahren Paul Lindau kritischen Gerichtshof. Und als vor 10 Jahren Maximilian Harden es verließ, um mit der „Zukunft" die Lesewelt noch treffsicherer zu verblüffen, da schuf man ihm in einem Anonymus stillschweigend ergiebigen Ersatz. So darf in einem Cirkus eine allbeliebte Bravournummer nicht vom Programm verschwinden, welcher Künstler sie auch produziren möge.

Wie viel Segen dieser Anonymus dem deutschen Theaterwesen zu bringen sich bemüht, beweise folgendes

Dramatikerlexikon,

das ich aus den Kraftstellen von etwa 40 wahllos mir vorliegenden Nummern zusammengefügt habe:

Adolf L'Arronge: Aaronche thut nicht gut daran, seine Stücke auf Vertiefung deichseln zu wollen (Jhg. 98, S. 46.) Daß er überhaupt Stücke schreibt, wirft kein schönes Licht auf seine Familienangehörigen, die für bessere Unterhaltung des Familienoberhauptes Sorge tragen sollten. — Vorschlag, ihn mit seinem Sohn Hans und seinem Freund Lubliner einen Dauerskat spielen zu lassen, damit wir, von drei Dramatikern befreit, hörbar aufathmen können. (Jhg. 00, Nr. 1.)

Hermann Bahr: Ein widerwärtigeres und trottelhafteres Stück als sein Athlet, nicht leicht ausdenkbar. (Jhg. 00, Nr. 9.)

Oskar Blumenthal: Plattfüßig trippelnder Direktor. (Jhg. 98, S. 158.) Macht schleimige Späße 2c. (Jhg. 01, Nr. 41.)

Max Dreyer. Gewöhnlicher Theater-Zettel- und Spaßmacher. (Jhg. 99, Nr. 16.)

Georg Engel. Schrieb unnennbaren Schund mit fossiler Plumpheit der Vorgänge. (Jhg. 01, Nr. 12.)

Otto Ernst. Der Alstersatyriker. — Schrieb waschlappigen Schwank..... Technische Schluderarbeit von geradezu phantastischer Unfähigkeit .. Mit befremdlicher Tölpelhaftigkeit zusammengestohlen. — Seine mit grinsender Selbstgefälligkeit vorgetragenen Kommiswitze ließe man sich an keinem besseren Biertische gefallen. Der Held eines seiner Stücke geht mit Gedanken schwanger wie eine Kaninchenzibbe. (Jhg. 00, Nr. 8. Jhg. 01, Nr. 2 2c.)

Ludwig Fulda. Unser Ludwig. — Die Enthusiasten sind nachgerade schamhaft verstummt, die ihn früher einen Dichter schimpften. Hat in der Zwillingsschwester das Theater verlassen und sich dem Untertheater zugewandt. Er eröffnet darin ein Reim-Tingel-Tangel. . . . Es ist zum Stiefelausziehen! (Jhg. 99, Nr. 48. Jhg. 01, Nr. 8.)

Gerhart Hauptmann. Greisenhaftigkeit des Witzes, der seinen Marasmus unter wilden Kapriolen verbergen will und nach jedem mühsamen Purzelbaum minutenlang verschnaufen muß. Krampfhaftes Haschen nach elenden Kalauern, die jeder Kaffeehausbummler besser machte. (Jhg. 00, Nr. 6.)

O. E. Hartleben. Bierstudent der Literatur, alberne Kulissenreißerei. (Jhg. 00, Nr. 41.) Seine Frühschoppendramaturgie weist ihn auf den Einakter hin, zumal den, der sich immer wiederholt. (Jhg. 98, S. 364.)

Georg Hirschfeld. Trivialer Poet aus der Köpenickerstraße. (Jhg. 1901, Nr. 7.) Schrieb knotige Posse, mit zuckersüßen Empfindsamkeiten beträufelt. — Kennt leider dem Anschein nach aus ureigenster Erfahrung nur die erotischen Gelüste seiner

Heldin. . . . Schwerer Irrthum des jugendlichen Dichters daraus zu schließen, daß die Zuschauer nun ebenfalls sämmtlich in der Pubertätsperiode stehen und die lieblichen Neigungen dieses schönen Alters theilen. Genügend nur für ein Auditorium von 17jährigen, denen der Anblick einer weißen Latzenschürze genügt, um süße Wallungen auszulösen. (Jhg. 99 Nr. 8.)

C. Karlweis. Bauernschlauer Macher. Schrieb unmögliche Affentheaterei. Dilettantisch plumpe Gerissenheit. (Jhg. 99 Nr. 3 ꝛc.)

Rudolf Lothar. In seinem Stücke wimmelt es von Gedankenabraum. Wird auch Rudolf Lothar, auf deutsch Spitzer, nicht aufhören, die tragische Muse zu benutzen? (Jhg. 00 Nr. 22.)

Hans Olden. Hat sich mit Ernst v. Wolzogen zu einem rüden Kompagniegeschäft zusammengethan. Zwei seelenverwandte Faiseurs. (Jhg. 99 Nr. 46.)

Felix Philippi. Vollendet seine Meisterwerke in 5—6 Wochen je nach dem Stande seiner Verdauung. (Jhg. 00 Nr. 48.)

Carlot Reuling. Schrieb Fratzengaukelspiel mit Sechsdreierkomik. (Jhg. 99 Nr. 3.)

Adolf Wilbrandt. Hat sich mit seiner öden Zeitungsromanfabrikation en gros längst um allen Kredit gebracht (Jhg. 00 Nr. 40.)

Wer Lust daran findet, möge dies Schimpfregister vervollständigen.

Und weiter! Man sollte meinen, daß zur Ausübung des kritischen Richteramtes, das nicht blos über das Wohl und Wehe einzelner Autoren zu entscheiden, sondern auch Antheilnahme, Geschmack und Genußfähigkeit des Publikums führend zu beeinflussen hat, nur Männer gewählt würden, denen neben wohlgepflegtem Wissen und vibrirendem Feingefühl vor allem menschliche Reife zu eigen ist. Wir alle sind einmal grüne Jungen gewesen und wissen, zu welchen Monstruositäten des Urtheils die Unselbstständigkeit und Unausgeglichenheit der Flegeljahre uns verführt haben. Anstatt nun unreife Jünglinge an den Pflock zu binden, bis sie sich ihrer Verantwortlichkeit bewußt geworden sind, liebt es eine Anzahl von Blättern, sie mit ihren Füllensprüngen ungezügelt gegen die Oeffentlichkeit loszulassen.

„Die Welt am Montag" ist ein politisches Wochenblatt, das einen gewissen ästhetisirenden Sozialismus als Standpunkt innehält, und an dem zeitungsarmen Tage, an dem es erscheint, eines großen Leserkreises sicher ist. Im Theaterfeuilleton dieses Blattes wirkt an maßgebender Stelle nunmehr im zweiten Jahre Siegfried Jacobsohn, ein Jüngling, der laut Kürschners Literaturkalender im Jahre 1881 geboren, also jetzt erst 21 Jahre alt ist.

Von der Höhe seiner reichen Lebens- und Kunsterfahrung herab spendet er Verdammungsurtheile — z. B. gegen die Leitungen fast sämmtlicher literarischen Theater Berlins.

Er schreibt:

„Wenn Herr Brahm Geld am Wege liegen sieht, dann stachelt er seinen Klepper" . . . Es nimmt zu Praktiken seine Zuflucht, die man nur noch als ästhetischen Bauernfang bezeichnen kann. (5. 5. 02.)

Und

„Neumann-Hofer . . ., derselbe, der das „le singe-Theater" leitet (1. 9. 02) — der trägste Bühnenleiter Berlins, hat sich einen ebenso kunstfremden, aber geschäftigen, aufdringlich geschäftigen Regisseur gemiethet." (27. 10. 02.)

Und vom königlichen Schauspielhause:

„Eine barbarische Theaterleitung, die sich beruhigt auf das Faulbett legt, sowie das Feldgeschrei des ewigen Philippi ertönt." (25. 8. 02.)

Viele Schauspieler und Autoren trifft sein rächender Zorn: „Georg Engel z. B. — den Verfasser von „Ueber den Wassern" — nennt er einen „dickfelligen Theaterspekulanten." (4. 8. 02.)

Von Ferdinand Bonn spricht er in folgender Weise:

„Der Schaufenster-Histrione Bonn. Er hat bei Frau Bernhard v. Bülow Geige gespielt und ist daraufhin über die Köpfe der Herren Hochberg und Pierson weg durch das Hausministerium der Hofbühne „gewonnen" worden. Schon vorher nannten ihn seine Kollegen einen dramatischen Hochstapler." (15. 9. 02.)

Und so flattert er heiter von Blume zu Blume, überall eine gerichtlich faßbare Beleidigung zurücklassend.

Auch das Theaterpublikum straft er oft mit nachsichtslosem Tadel:

„Als es im Deutschen Theater zu Ende war, da röchelten aufgequollene Jobber asthmatisch — p — p — pa — fui", da" 2c. (22. 9. 02.)

Und:

„Vom wirklichen Publikum hatte noch kein Mensch eine Miene verzogen. Da hatten die in Schaaren aufgebotenen freiwilligen und bezahlten Vorlacher sich bereits einen Kinnbackenkrampf gelacht." (20. 10. 02.)

Der Seherblick seiner reinen Jugend hatte ihn sofort erkennen gelehrt, wer als „Vorlacher" erschienen war, und wer zum „wirklichen" Publikum gehörte.

Ebenso hart zürnt er den „Meisterspielen", die in diesem Frühling im „Berliner Schauspielhause" stattfanden. Ihren Leiter Angelo Neumann nennt er einen „unverfrorenen Spekulanten", und daß dessen Gattin Johanna Buska ihm in der Rolle der Minna von Barnhelm nicht jung genug erschien, drückt er in folgender Weise aus:

„Fragte diese Mumie, die alle Dünste der Leichenkammer aushauchte, ihren Major, ob er sie liebe, so fuhr Einem kalter Schrecken durchs Gebein."

Dieses stand geschrieben in der „Welt am Montag" am 20. Mai 1902, ohne daß die Leitung des Blattes sich genöthigt gefühlt hätte, den Schreiber davonzujagen. — — — —

Doch der plumpe Schimpfer und der superkluge Fant — ich will zu seiner Ehre annehmen, daß er nichts Schlimmeres ist, — sind arme Schelme, verglichen mit dem schöngeistig-hämischen Witzjäger, dessen Typus uns in Alfred Kerr, dem Kritiker des „Tag" und der „Neuen Deutschen Rundschau", in seltener Vollendung entgegentritt. Sie besudeln, er vergiftet. Sie arbeiten mit Stinkbomben, er mit Curare. Hinter den unangreifbaren Burgwall einer mächtigen Tageszeitung geduckt, läßt er seine Bogensehne schnellen, tückisch, fast unhörbar. Er nährt die schadenfrohe Lachlust der Menge, und diese Lachlust nährt ihn.

Um seine Methode zu zeichnen, wähle ich vorerst ein harmloses Beispiel: Das Schauspielhaus führt die Renaissance-

tragödie eines unbekannten Mannes auf. Ich weiß nicht, ob das Stück gut oder schlecht war, aber die Anfängerschaft des Bühnenneulings hätte den Hohn seines Kritikers entwaffnen müssen.

Statt dessen schreibt Alfred Kerr („Der Tag", 24. u. 25. 2. 01) „Die römische Sonne" von Eduard Aly ist ein Stück in hinten gereimten Versen". „Hinten gereimt" — denn der Leser soll lachen. . . . „Die Sprache ist seimig-schleimig-reimig" — der Leser muß lachen . . . „Geklatscht wurde sehr wenig. Der Autor, hierdurch beunruhigt, erschien am Schluß, um nachzusehen, was los sei." — Der Leser schüttelt sich vor Lachen.

Daß ein bangender, hoffender Mensch mit seiner Arbeit wie mit seiner Person dem öffentlichen Hohne preisgegeben wird, darauf kommt es nicht an, wenn nur der Zeitungsleser am Kaffeetisch für ein paar Augenblicke sein Vergnügen findet.

Auf die gedankenlose Schadenfreude dieses Lesers sind auch die scheinbar treffenden Böswilligkeiten berechnet, von denen es in seinen Kundgebungen wimmelt.

Alfred Kerr schreibt: „Dreyer richtet seinen Ewigkeitsfernblick auf die Siegesallee." Man fühlt das Nichtsnutzige dieses Kontrastbildes, aber der ahnungslose Leser freut sich daran. . . . Oder er schreibt: „Otto Ernst — dieses Verräterchen, wälzt sich im Spießerthum." Eine sinnlose Ehrenkränkung — aber der ahnungslose Leser denkt: „Famos." . . Oder er weiß zu melden: „Fulda schrieb die erfolgreiche, Zwillingsschwester unter dem Flügelrauschen seines Vogels der ein Kanari ist." . . . . Oder er erzählt den Inhalt des Georg Hirschfeld'schen Märchendramas in mauschelnden Versen, um sich über die jüdische Herkunft seines Glaubensgenossen lustig zu machen.

„Wie heißt? Warum soll man sich streiten?
Reinmar von Zweter — akkordiert."

„Der Tag", 8. 4. 02.

Und so wirkt er hemmend, verwirrend, zersetzend, wo nur immer ein Schaffender in seine Hände fällt, wo ein Genießender um seine Empfänglichkeit betrogen werden kann.

Uebrigens glaube man nicht, daß ich Alfred Kerrs volublem Geiste, seinem spielenden Wissen, seiner erfinderischen Ver-

gleichskunst nicht volle Anerkennung widerfahren lasse. Sobald sein Verlangen, zu verwüsten, nicht in Aktion tritt, überrascht er oft durch ästhetischen Tiefblick und eine gewisse feingeistige Hyperkultur, wie sie verzärtelte Romanen mit langen, durchsichtigen Florethänden und scheu-sinnlichem Schwächlingsblick wohl in sich tragen. — Er liebt es, elegische Stimmungen zu betonen und bunte Poesiefetzen zwischendrein zu werfen, eine Poesie von neurasthenischer Süßlichkeit, an dekadenter Pose sich steigernd und berauschend.

„Heute, am 17. Oktober 1900," verkündet er der aufhorchenden Welt, „bin ich mehr träumerisch als zur Abfassung von Kritiken geneigt..... Ich möchte lieber durch ein fernes Traumland schreiten, rechts und links von meinen verlorenen Geliebten geführt, und Schumannsche Musik hören. Also man wird recensiren und nicht in Stimmung sein."

Und dann legt er los. — —

Er ist auch sonst höchst redselig, seine Geliebten betreffend — und schwelgt in allwinterlichen Klagen über das Salonmärtyrerthum, das ihn in dem Bagno von Lack, Frack und Claque erwartet. Alles in allem: Das eitle, schwächlich-böse Kind einer schlaffen, klatschsüchtigen, angefaulten Schmarotzerwelt, in der Aesthetik und Medisance zum alleinigen Lebensprinzip zusammenwachsen.

Wie ein Mensch dieser Art über Mannhaftigkeit denkt, beweist sein Exkurs über die Helden-Schafsköpfe („Tag" 5. 8. 02). Von einer Hannibal-Tragödie ausgehend, bewirft er mit diesem Schimpfwort alle die großen Thatmenschen der Weltgeschichte, die er den langen Irrenhausbericht von den Arbeiten der Helden nennt.

„Ich weiß schon, lever doodt as slaav," heißt es weiter. „Gegen diesen Satz ist nichts einzuwenden, als höchstens etwa, daß er kein wahres Wort enthält . . . Ich selbst würde lieber Sklave sein, als todt." . . .

Und triumphirend schließt er:

„Lieber dreimal Sklav als doodt!"

Darauf antwortete damals im „Tag" Franz Servaes Folgendes:

„Alles oder nichts." Es giebt noch einige Leute, die ähnlich gedacht haben. Dreihundert Spartaner ließen sich an den Thermo-

pylen niedermetzeln, Tausende von Christen ließen sich von wilden Bestien zerreißen, Zehntausende von Protestanten ließen sich auf Scheiterhaufen verbrennen, und auf den Schlachtfeldern modern Millionen Krieger, die alle für die Idee der Unabhängigkeit in den Tod gegangen sind: lauter Helden-Schafsköpfe."

Er hätte noch hinzufügen können: „Und wenn es mit uns so weit sein wird, dann werden zwei Millionen solcher deutschen Schafsköpfe ihr Blut dafür hingeben, daß Alfred Kerr in Freiheit die Freiheit weiter bewitzeln kann."

Tragisch beinahe ist es, daß dieser Zerstörer von Geblüt ein immer wiederkehrendes Verlangen nach eigener schöpferischer Arbeit nicht verbergen kann.

„Wenn ich ein Genie wäre (ich habe blos keine Zeit), würde ich Sturmwind auf die Bühne bringen. Blos keine Zeit hab' ich Etwas Lachendes, Schneidendes, daß es klatscht. Götter anulken Gegen Jehovah rüdig werden. Apostel kitzeln ꝛc." (N. D. R. Jhg. 97 S. 1205.)

Man beachte: Selbst der Schaffensdrang, der jeden positiven Geist still und heilig stimmt, verwandelt sich ihm, ohne daß er es merkt, in lästernden Hohn. — Und da er „keine Zeit hat, ein Genie zu sein", so betrachtet er es derweilen als „sein Amt auf Erden, gegen die Dramatiker zu kämpfen" (N. D. R. Jhg. 1901 S. 434). Und dieses Amt versieht er gründlich.

Mit Ausnahme Hauptmanns und weniger gelegentlicher Günstlinge straft dieser Kritiker von Gottes Gnaden das gesammte deutsche Schaffen der Gegenwart mit einer grenzenlosen Verachtung. Er ist unersättlich im Ersinnen neuer Metaphern, Hyperbeln, verdächtigender Sousentendus und offener Schimpfreden, und die Bocksprünge seines höhnischen Vergnügens nehmen kein Ende. Und wenn ihm gar nichts mehr einfallen will, so versucht er sich in einem klownhaften Stottern: „Der D—Di—Dichter" hatte eine „J—Jd—Idee", oder er schrieb „ein Dr—Dr—Drama", womit er ausdrücken will: Der Dichter ist ein Jammermann, die Idee ist Stumpfsinn, und das Drama ist Dreck. Oder er wirft mit Interjektionen um sich (hihihi, uäh, uäh . . . — ꝛc.)

Oder er erkennt Denen, gegen die er eifert, die Anständigkeit ab, und selbst seine Ehrenerklärungen lesen sich noch wie Beleidigungen.

An dem ehrwürdigen Altmeister der deutschen Publizistik z. B. vergreift er sich in folgender Weise:

„Im Uebrigen sind wir keine Unmenschen und gestehen gern zu, daß ein Hauch von Solidität und Anständigkeit Karl Frenzels Haupt umschwebt, der nicht zu unterschätzen ist. (Breslauer Zeitung Nr. 871, Jhg. 97.)

Aber nicht blos mit Worten, sondern auch mit Thaten kämpft er, wenn es gilt, das Werk eines Autors zu Fall zu bringen, mit den Thaten, die sonst dem sogenannten Premierenpöbel vorbehalten waren.

Als ein Grundgesetz journalistischen Anstandes — ich spreche als Fachmann, denn ich bin selbst Journalist gewesen, wie ich mit Stolz bekenne — gilt es, im Theater, wo man von Amtswegen sitzt, kein hörbares Zeichen des Mißfallens von sich zu geben. Und das mit Recht. Denn man ist nicht Publikum, sondern dessen Beobachter. Ein Parquet voll zischender Kritiker, die am nächsten Tage in objektiver Berichterstattung der Welt verkünden sollen, das in Rede stehende Stück sei auf eine starke Opposition gestoßen und habe infolge dessen eine Niederlage erlitten, ist nicht recht ausdenkbar.

Hiermit vergleiche man das merkwürdige Geständniß, das in der „Breslauer Zeitung", der Alfred Kerr mehrere Jahre lang über Berliner Theaterwesen berichtet hat, sich vorfindet:

„Die Mission" von Felix Philippi wurde Dienstag im Lessing-Theater gespielt. Es gab nach allen Akten Beifall. Zum Schluß wurde ein bischen gezischt, darunter vom Verfasser dieser Zeilen, welcher u. s. w. (Br. Z. 14. 11. 00).

So würdevoll kämpft Alfred Kerr gegen die Dramatiker!

Aber er ist zugleich ein philosophischer Kopf. Und wie jede Mißbildung einen gedanklichen Rechtstitel für sich in Anspruch nehmen möchte, so ist auch er bemüht, für seine parteiische Praxis die entsprechenden Theorien zu schaffen.

In der N. D. Rundschau (Jhg. 1901, I. Hlb.), schreibt er:

Er (der Kritiker) gebe, was uns recht himmlisch dünkt, die Kritik des Hasses und der Liebe" —

— ihn dünkt es himmlisch, uns dünkt es Korruption — doch lindernd fährt er fort:

„Temperirt durch historische Gerechtigkeit."

Daß das Wort „historisch", zeitgenössischem Wesen gegenüber angewandt, eine leere Phrase ist, dürfte sich von selbst verstehen. Wie überdies die „historische" Gerechtigkeit, mit der er seine Kritik des Hasses temperirt, in Wahrheit beschaffen ist, das brauche ich nur durch ein einziges Beispiel zu beweisen.

Sein Urtheil über meine „Drei Reiherfedern" faßt er in folgende Worte zusammen:

„Alles in allem: Die Kameliendame wollte ein Kind kriegen. Sie wollte zeigen, daß sie der Mutterschaft fähig sei. Daneben regte sich wohl eigene Sehnsucht nach der Mutterschaft. Ein Kind gab der mißbrauchte Leib nicht her. Bloß einen Abortus. Er starb plutze, wie eine Lichtputze. Soll man über dem Grabe dieses Wurms einen Spottgesang rülpsen? Man soll es nicht."

Ich habe dieses Beispiel gewählt, nicht, weil es mich selber betrifft, sondern weil ich nicht glaube, daß ein so schmutziger Hohn über einen Arbeiter und dessen Werk jemals ausgegossen worden ist. Und ich frage jeden Mann von Ehr- und Rechtsgefühl: Wodurch hat das ehrliche Wollen eines ehrlichen Menschen es verdient, dem Handwerk einer Dirne — denn hierfür steht euphemistisch das Wort „Kameliendame" — an die Seite gestellt zu werden? Und wodurch hat die Oeffentlichkeit es verdient, daß man ihr diesen thersiteischen Geifer ins Gesicht spritzt?

Doch was wäre besseres von einem Pamphletisten zu erwarten, der die Gehässigkeit, die freche Gehässigkeit als ein Recht des Kritikers für sich in Anspruch nimmt? Dies klingt so ungeheuerlich, daß Niemand es mir glauben wird. Doch man höre:

Jene frivole Forderung einer Kritik des Hasses und der Liebe bildet nur die Abschwächung etlicher ihr vorangehender Sätze, die an ohrfeigenhaftem Cynismus in der gesammten literarischen Welt ihresgleichen nicht haben. In der Neuen Deutschen Rundschau, Jahrgang 1901, Seite 435 steht bei Besprechung eines Hirschfeldschen Stückes, in dem ein Theaterkritiker handelnd auftritt, Folgendes geschrieben:

„Hart schilt den Kritiker in der Komödie gehässig. Er ist es nicht. Er mag es ruhig sein. Blos wünsch' ich ihm: er sei

nicht versteckt gehässig; er sei nicht sittlich gehässig; er sei nicht nazarenisch gehässig; **er sei vielmehr ganz frech gehässig.**"

Mit diesem Jubelruf der entfesselten literarischen Unanständigkeit hat die Bewegung, die ich zu schildern unternommen habe, ihren Höhepunkt erreicht. Das Geschwür ist zum Aufstich reif geworden.

Es ist hohe Zeit, daß alle ehrliebenden Elemente des Publikums, daß vor allem der vornehm gebliebene Theil der Presse sowie der, welcher wieder zu sauberen Formen zurückzukehren wünscht, sich zu gemeinsamem Widerstande zusammenthun, um diesen Gesellen, die unter dem Vorwande, der Kunst zu dienen, das künstlerische Schaffen in einem Sumpf von Schmähung zu ersäufen trachten, ein- für allemal ihr mörderisches Handwerk zu legen!

Meine Arbeit ist noch nicht zu Ende. Ich habe die Entstehungsgeschichte dieser sozialen Erkrankung darzustellen versucht, ich habe ihr Wesen zu zeichnen mich bemüht, mir bleibt als nächste Aufgabe, die verderblichen Folgen zu schildern, die sie im Publikum, im Künstlerthum und rückwirkend in der Presse selbst bereits gezeitigt hat.

IV.

Als ich mich dieser nicht eben erfreulichen Arbeit zu unterziehen beschloß, habe ich mir klar gemacht, was meiner wartete. Ich hoffte, daß ich in weiteren Kreisen des Publikums und der Presse nicht ohne Mitstreiter bleiben würde — und diese Hoffnung hat sich reichlich erfüllt —; ich sah aber auch selbstverständlich voraus, daß von Seiten der Angegriffenen und deren Gesinnungsgenossen Schmutz und Schmähung in Massen über mich ausgegossen werden würden. Ich bin daher gänzlich unempfindlich gegen Verdrehungen, Lästerungen und Herabwürdigungen aller Art und nehme die Schimpfworte, die man mir spendet — es giebt höchst saftige darunter — mit Seelenruhe in Empfang.

Auch kann ich es mir natürlich nicht einfallen lassen, mich mit den von mir Gekennzeichneten preßpolemisch herumzubalgen. Ich habe nur unbeirrt meine Meinung zu sagen, nicht als Einer, der pro domo arbeitet oder zu arbeiten braucht — da ich auf meinem Wege durch Anfeindungen aller Art wohl reichlich behelligt, doch nicht im Mindesten gehemmt worden bin —, sondern als Einer, der einer guten und gerechten Sache nach dem bescheidenen Maß seiner Kräfte zu dienen entschlossen ist.

Ich lege nunmehr meinen Citatenkram bei Seite — er ist übelduftend genug —, um ihn nur im Bedürfnißfalle wieder hervorzusuchen, und gehe zu allgemeinen Betrachtungen über.

Es kann Niemandem, der in unserem Kunstleben Bescheid weiß, verborgen geblieben sein, daß das Berliner Theaterwesen sich inmitten einer Krise befindet.

Wohl mag dieses oder jenes Stück hundertmal und häufiger das Haus anfüllen, wohl mag dieser oder jener Direktor sich auch ohne den heiß ersehnten „Schlager" leidlich durch den

Winter drücken, aber weder er noch das Publikum, weder der Schauspieler noch endlich der Dichter wird eines Treibens froh, das bestenfalls einem amerikanischen Industriesystem zusteuert.

Und immer noch mehren sich die Klagen, daß die Antheilnahme kunstfreundlicher Kreise im Schwinden begriffen sei, daß die Ensembles sich verschlechtern, daß die Produktion erlahme, und daß als das Schlimmste von allem — eine öde Geschäftsspekulation an die Stelle früheren erziehlichen Kunstsinnes getreten sei.

Ich halte alle diese Klagen für berechtigt. . . . Wie weit sie im Augenblick zutreffen, wie das Bild sich von Monat zu Monat zu Gunsten eines oder des anderen Theiles verschiebt, darüber dürfte sich streiten lassen. Was unbestreitbar bleibt, ist die dauernde Erkrankung eines Kunstzweiges, der für weite Kreise den einzigen Gegenstand ästhetischen Interesses bildet.

Wie hat es dahin kommen können?

Mit der Wandlung Berlins aus einer Landescentrale in eine Weltstadt ist wie mancher soziale Faktor auch das Theaterwesen in einen Zustand bedrohlichen Schwankens gerathen. Es hätte sorgsamer, feinfühliger Unterstützungen von Seiten aller Hüter der öffentlichen Meinung bedurft, um ihm in dem komplizirten Hin und Her von günstigen und schädlichen Einflüssen eine neu gefestigte Basis zu schaffen. Statt dessen hat ein großer Theil der Presse nicht nur in den entscheidenden Momenten versagt, sondern es sich sogar angelegen sein lassen, die allgemeine Verwirrung noch zu steigern.

Ich werde dies im Einzelnen zu begründen haben.

Ein weitverbreiteter Irrthum nimmt an, daß der Theaterdirektor sein Repertoir selber mache. Im Gegentheil: das Repertoir wird vom Publikum gemacht. . . . Jeder Anlauf zum Besseren, jede kunstsinnige Willensäußerung fällt auf der Stelle in nichts zusammen, wenn ein verständnißvolles Publikum fehlt, welches die Anregung mit Freuden aufgreift. Der Theaterdirektor ist Geschäftsmann und muß Geschäftsmann sein. Denn hinter ihm stehen Hunderte von Existenzen, die auf ihn als ihren Ernährer angewiesen sind, und vor ihm flammt ein ewiges Menetekel — das nennt sich

„Tageskosten". Diese Tageskosten sind das Durchschnittsminimum, das er aufbringen muß, wenn er nicht auf den Abbruch hinwirthschaften will. Es pendelt in Berlins literarisch geleiteten Häusern — nur das volksthümliche Schiller-Theater macht eine Ausnahme — um die Ziffer 2000. Ein Theater, das mit einer bedeutend geringeren Summe auszukommen unternimmt, thut dies auf die Gefahr hin, seine darstellenden Kräfte zu verschlechtern und schwierigeren Aufgaben nicht mehr gewachsen zu sein.

Anstatt nun in darstellerischer Fruchtbarkeit ein wechselndes Repertoir pflegen zu können, wie es in früheren Jahren unser Stolz war, ein Repertoir, welches in buntem Reigen die Dramen der schon anerkannten Modernen und die Schul- und Wagestücke der Neulinge, die spätgepriesenen Meisterwerke unserer Nachklassiker und die dramatischen Großthaten der Weltliteratur auf einander folgen läßt, muß er das Sinnen seiner Tage, das Träumen seiner Nächte allein auf das Zugstück richten, welches fähig sein wird, den erbitterten Widerstand eines großen Theils der Presse sowie das daraus folgende Mißtrauen des Publikums zu überwinden und hiermit die Sensation des Tages zu werden.

Man glaube nicht, daß ich schwarz male.

Wer wie ich in das innere Getriebe manches Theaters geschaut hat, der weiß, wie viel Sorgen und Kämpfe es kostet, selbst eine bedeutsame Dichterarbeit über die Hemmungen eines zum großen Theil durch ästhetischen Snobismus verbildeten Premierenpublikums und die noch viel heftigere, mit den unsaubersten Mitteln arbeitende Gegenwehr der pamphletistisch gearteten Tageskritiker hinauszubugsiren, bis endlich eine naive, in ihrer Genußfähigkeit noch nicht beirrte Zuhörerschaft sich unbefangen daran freuen kann.

Dann aber gilt es, das Eisen zu schmieden, so lange es heiß ist, das heißt, so lange die Aktualität der in Rede stehenden „Neuheit" nicht durch ein anderes Tagesgespräch aus dem Sattel gehoben worden ist. Darum muß der Name des segenbringenden Werkes mindestens fünf-, sechsmal in der Woche von den Anschlagsäulen herniederleuchten, den noch zweifelnden theaterlustigen Seelen als Lockruf und Weg-

weiser zum Guckloch des Kassirers. Und dann wird die Walze weiter gedreht, 50, 75, 100 Mal und darüber —, bis den armen Schauspielern die Freude an ihren Rollen in Ekel umgewandelt ist, und bis endlich im Frühling die sieghafte Konkurrenz der Biergärten sie von ihren Leiden erlöst.

In dieser kunstfeindlichen Weise — ich kann sie nicht anders nennen, trotzdem ich die Zahl 100 manches liebe Mal und, wie selbst meine Feinde mir gern glauben werden, mit Vergnügen bei eigenen Stücken erlebt habe — in dieser kunstfeindlichen Weise, sage ich, wird gearbeitet und muß gearbeitet werden, denn wenn der eine seltene Glücksfall nicht ausgenützt werden kann, so ist das Theater vielleicht dem Verderben verfallen. Heute zieht man in der Kritik gegen diesen Mißstand zu Felde; daß sie ihn schaffen half, ist ihr wohl nie zum Bewußtsein gekommen.

Wie sehr meine Auffassung Recht hat, beweist das Verschwinden der — im Theaterjargon so genannten — „Mittelerfolge", die Zeugniß dafür ablegen müßten, daß eine gutberathene Hörerschaft existirt, die aus Interesse an dem bewährten Können eines ihr bekannten Autors, an dem vielleicht ungeschickten, so doch reizvollen Flugversuch eines Neulings auch eine gelegentliche Bühnenunwirksamkeit mit in den Kauf nimmt. Statt dessen bildet sich immer mehr die auffällige Erscheinung heraus, daß ein Stück bei der zweiten oder dritten Aufführung bereits ein leeres Haus vorfindet, obwohl ihm am Abend der Premiere ein warmer Erfolg zu Theil geworden war.

Nicht immer giebt eine vorhergehende kritische Abschlachtung den unmittelbaren Anlaß dazu. Im Gegentheil, oft liebt man es, dem Autor einer weniger belangvollen, den Schulregeln entsprechenden Arbeit etliche Brocken großmüthigen Lobes hinzuwerfen, zumal wenn er als ungefährlicher out-sider gilt. Aber das Publikum ist durch Irreführungen aller Art längst auch dem Lobe gegenüber argwöhnisch geworden. Der Tadel schreckt es ab, das Lob verlockt es nicht mehr, weil es Parteilichkeit dahinter wittert. Höchstens der Trompetenstoß „Sensationeller Erfolg" übt auf die Masse noch eine bezwingende Wirkung aus.

Sonst läßt sie sich von ihrem Instinkt willig in den Cirkus, in die Variétés und Singspielhallen, in alle die Paradiese treiben, wo ein holdes Gemisch von Trikot, Rothfeuer und Schmachtgesang sie sänftiglich über die Marter ästhetischer Ungewißheit hinaushebt.

Ganz unrettbar fallen kritischer Bösartigkeit die Neueinstudirungen klassischer Werke zum Opfer. — Man schaue um sich! Wo sind auf unseren Theatern die Grillparzer, Kleist, Hebbel; wo sind Schiller, Goethe, Molière, Shakespeare geblieben? Mit Ausnahme des reichdotirten königlichen Schauspielhauses und des auf ein anspruchsloseres Publikum rechnenden Schiller-Theaters muß jede Bühne es als Selbstmord betrachten, die ungeheueren Kosten, die monatelangen Mühen, die eine solche Vorstellung erfordert, daran zu wenden, um am nächsten Morgen aus einer großen Zahl von Blättern zu erfahren, daß man eine Barbarei, eine Todtenschändung und, wenn's milde ausfällt, einen künstlerischen Mißgriff begangen habe.

Mit Recht kann man mir entgegenwerfen, daß die Kritik nicht für jedes launische Fernbleiben des Publikums verantwortlich zu machen sei. Wenn diese Laune sich aber ständig wiederholt, so wäre es die Pflicht einer gesammten kunstfreundlichen Kritik, mit wohlwollendem Hinweis dagegen anzukämpfen, anstatt jede Schwäche der Darstellung, jeden Irrthum der Inszenirung mit schadenfroher Selbstgefälligkeit an den Pranger zu stellen und durch ein Uebermaß verächtlichen Tadels den Erfolg vielmonatlicher, in rein kulturellem Interesse geleisteter Arbeit mit kurzem Griffe zu erdrosseln.

Im Gegensatz zu der unmuthigen Gleichgiltigkeit, in welche ein großer Theil des Publikums unter dem andauernden Einflusse kritischer Schreckmittel versunken ist, scheint das fiebernde Interesse zu stehen, das man den Erstaufführungen etlicher moderner Autoren entgegenbringt. Doch die Quellen dieses Interesses sind häufig keine lauteren. Die Völkerwanderung, die sich zu den Theaterkassen hinschiebt, sobald die Premiere eines viel besprochenen Autors in Sicht ist, entspringt zum großen Theile der Modeeitelkeit, dem Sensationsbedürfniß, der Skandal- und Radausucht. Es ist vorgekom-

men, daß vor Erstaufführungen im Billethandel die Preise einzelner Plätze bis zur Höhe von 100 und 150 Mark gestiegen sind. Man denke sich aus, was diesen Leuten geboten werden muß, ehe sie glauben, auf ihre Kosten zu kommen. Eine Wasserpantomime mit ertrinkenden nackten Bajaderen und rettenden goldbekleideten Elephanten wäre hier eher am Platze gewesen als ein ernstgestimmtes Dichterwerk.

Ich höre die ungeduldige Frage: „Was hat das alles mit der Verrohung in der Theaterkritik zu thun?" Sehr viel! So viel, daß die Verrohung eines großen Theiles unseres Theaterpublikums als ihre direkte Folge betrachtet werden muß.

Wohl hat es auch in früheren Zeiten Theaterskandale gegeben, aber sie trugen zumeist den Charakter elementarer Auflehnung gegen dilettantische Langweilerei. Die eigentliche Theaterschlacht, wie sie als Signatur einem großen Theil unserer Premieren anhaftet, begann erst mit den Zeiten der „freien Bühne", als eine literarische ecclesia militans ihre Stellung in der Tagespresse daran wagte, um ihrer Kunstanschauung und den damit verquickten Dichternamen freie Bahn zur allgemeinen Geltung zu erobern.

Jene Kampfzeiten sind längst vorüber. Es giebt keinen Dramatiker mehr, dem zopfige Beschränktheit den Weg erschwerte. Die „Hetz" aber, die einst eine leidenschaftliche Preßgemeinde mit dem Dichter zu treiben begann, die ist geblieben.

Und sie wird geflissentlich genährt durch den wüsten Parteifanatismus, dessen vergiftende Ausflüsse viele Tages- und Wochenblätter über und unter dem Strich spaltenweise bedecken, durch den neiderfüllten Haß, der nicht immer aus persönlichen Motiven, sondern oft auch in dem quälerischen Gefühl des Unrechtbehaltens sich vor der Oeffentlichkeit austobt, durch die ganze tolle Sensationsmache, die, wie gestern einen Raubmörder, heute einen König und morgen einen Dichter als Objekt verwerthet.

So wird aus ihm, dem Dichter, im Urtheil des Publikums auf der einen Seite ein beweihräucherter Matador, um dessen willen es sich lohnt, üppige Wetten abzuschließen, auf der

anderen ein jagdbares Stück Wild, gegen das man nach Belieben Kesseltreiben veranstalten darf. Fast jede Premiere von Bedeutung sieht anstatt einer gesammelten, zu ruhigem Genusse fähigen Hörerschaft zwei gährende, explosionsbereite Parteien, die einander befehden, als säßen sie in der Rennbahn, und daneben eine dritte, die der professionellen Skandalmacher, welche in dem Trüben der Tagesästhetik zu fischen gedenkt, wie sie es von den Skandalmachern ihrer Zeitungen gelernt hat.

Ich weiß wohl, daß auch in gutmeinender Absicht viel gesündigt wird, um die Aufmerksamkeit auf den Dichter und sein Werk zu lenken. Reklamenotizen — von Theater- und Agenturbüreaus versandt — schwirren durch die Blätter, bisweilen wüsten Schimpfereien auf dem Fuße folgend.

In diesem Wirbel von anpreisenden Notizen und höhnenden Seitenhieben ist schon manches Dichterwerk, dem bei seinem Erscheinen helle Begeisterung entgegenquoll, zu Tode gehetzt worden. . . . . .

Fragt man aber, was derweilen der gesittete Theil der Presse gethan hat, um dem parteiischen Treiben einer korrumpirten Kritik entgegenzuwirken, so muß die Antwort leider heißen: „Nichts!"

Von dem Geiste allgemeinen Mißmuthes war auch er so weit ergriffen worden, daß er ohne einen Versuch der Abwehr hinnahm, was an Geschmack- und Würdelosigkeit der Oeffentlichkeit tagtäglich zugemuthet wurde. Und hätte er nach Jahren stillschweigender Duldung dagegen anzukämpfen unternommen, es wäre vergeblich gewesen. Zu tief hatte sich das Gift der Witzel- und Schadenfreude, der Zweifel- und Skandalsucht in die gebildete Welt bereits eingefressen, als daß das Gegenmittel anständiger Sachlichkeit noch heilend auf sie hätte wirken können.

Heute leiden wir Alle darunter, und wer zumal emporwachsende Jugend um sich sieht, der beobachtet voll Sorge, daß eine mit nichtsnutzigen Schlagworten arbeitende, parteiische, literarisch launenhafte Generation heranreift, die schon versteht, selbst die eigenen Götter nur mit Herablassung anzuerkennen.

Woher die trüben Gewässer auch stammen mögen, die heute unser geistiges Leben mit Verärgerung und Kleinmuth, mit dem Gefühl des Hasses Aller gegen Alle überfluthen, eine der Quellen, und nicht die geringste, glaube ich aufgewiesen zu haben. — — — —

Wie aber wirkt das allgemeine Hetzen auf das sensible Volk der Schaffenden ein?

Es ist sehr leicht gesagt: „Wer solche Feuerproben nicht aushält, an dem kann nur wenig verloren sein.“ Und höchst bequem ist das Argument, das Wagner und Böcklin ins Treffen führt, um zu beweisen, wie wahrhaft große Schöpfer unter einem Schlammregen von Hohn und Haß lächelnd den Weg hinanschritten, den ihr Dämon ihnen wies.

Wie viel fruchtbare Geister aber diesen Hemmungen unterliegen, wie viel edelste Kräfte sich im Kampfe mit zähem Hasse und plumpem Mißverstehen aufgerieben haben, daran sieht man scheu vorbei.

In unserer Literaturgeschichte reiht sich ein Warnungszeichen an das andere: Kleists Verzweiflungstod, Hebbels Verbitterung, Anzengrubers Vergrämtheit, Grillparzers menschenhassendes Verstummen. Und selbst der als Kind des Glückes geltende Gustav Freytag hat, als er einst gefragt wurde, warum er nach dem glänzenden Erfolge der „Journalisten“ jahrelang geschwiegen habe, zur Antwort gegeben: „Ich bin zwar den Erregungen des Abends gewachsen, was ich aber am nächsten Tage zu hören bekomme, das ertrag' ich nicht mehr.“ Diese Beispiele sollten uns bewegen, mit dem, was unserem Volke an Talent und künstlerischer Triebkraft geschenkt ward, haushälterisch umzugehen, anstatt ganze Poetengeschlechter niederzuschimpfen.

Wo sind die Männer, die vor uns — d. h. Denen, die ums Jahr 90 in die Oeffentlichkeit traten — schaffend auf dem Plane waren? Wildenbruch steht noch aufrecht. Die Anderen sind verstummt, auch wenn sie nicht im Grabe liegen.

Wo sind die Männer, die nach uns kamen? Ja wohl, sie arbeiten, aber man sieht nicht, daß sie innerlich gedeihen, daß sie auf den Stufen wachsenden Könnens zu immer höheren Aufgaben emporsteigen.

Was Hermann Bahr in seinem jüngsten Buche den Oesterreichern vorwirft, ist auch für uns gemünzt. „Bei uns aber", sagt er, „sind Haß und Neid so stark, daß wir uns lieber erniedrigen, als es irgend Einem gönnen, daß er zur Reife gelange. . . . . Und immer noch hat man sich mit Erfolg bemüht, jedes Talent an seiner ganzen Entfaltung zu hindern bis es klein und scheu geworden ist und sich in seinem nächsten Kreise beschieden hat." In diesen letzten Worten liegt eine ganze Naturgeschichte der verkümmernden Dichterphantasie.

Einstmals in einer — mit heute verglichen — paradiesischen Zeit sprach Goethe zu Eckermann: „Es kommt zwar durch das schlechte, größtentheils negative ästhetisirende und kritisirende Zeitungswesen eine Art Halbkultur in die Massen, allein dem hervorbringenden Talent ist es ein böser Nebel, ein fallendes Licht, das den Baum in seiner Schöpfungskraft zerstört vom grünen Schmucke der Blätter bis in das tiefste Mark und die verborgenste Faser."

Was hätte der Donnerer erst gesagt, hätte er das lästerzüngige Gelichter von heute um sich herumkriechen sehen?

Das erste Gefühl, das den kritisch mißhandelten jungen Dichtersmann überkommt, ist das einer gänzlichen Rath- und Wehrlosigkeit. Er hat den Eindruck, seine bürgerliche Ehre verloren zu haben, er wagt sich nicht auf die Straße hinaus — es giebt übrigens Poeten, die am Tage nach einem Mißerfolg von Vorübergehenden mit höhnischem Gelächter insultirt worden sind —; er ringt mit Entschlüssen der Vertheidigung und der Abwehr, Entschlüssen, die stets unausgeführt bleiben, da sie die Gefahr erhöhten Lächerlichseins in sich tragen. Denn jeder Versuch einer Antikritik würde mit einer höhnischen Glosse geschmückt werden.

Nicht einmal für persönliche, juristisch faßbare Beleidigungen darf er, wenn er gut berathen ist, versuchen, sich Genugthuung zu schaffen. Die Lumperei von fünf bis fünfzig Mark, zu welcher das Blatt im günstigsten Falle verurtheilt wird, trägt als Geschäftsunkosten der Verlag; er aber muß eines Berichtes über die Gerichtsverhandlung gewärtig sein

welcher ihm die Schamröthe in die Wangen jagt und die Lacher auf die Seite seines Gegners bringt.

So schluckt er also schweigend alles hinunter, was man ihm an Hohn und Herabwürdigung zu schmecken giebt. Die Zeit verrinnt. — Das Gefühl des geprügelten Hundes verliert sich allgemach. Oft tröstet ihn auch der dauernde Erfolg, den das Publikum seiner Arbeit bereitet, wenn sie ihm auch in ihrem Werthe erniedrigt bleibt — ich spreche hier immer von jüngeren Autoren, die den Rummel noch nicht kennen, wir Aelteren lachen darüber —; ein allmälig wachsender dumpfer Kämpfertrotz hebt ihn wieder empor.

Dieser Trotz ist seine Rettung. Was aber hat er in der Seele eines Schaffenden zu suchen, der, unbeläſtigt durch äußeren Druck und inneren Gegendruck, den Stimmen eines neuen Werdens lauschen soll?

Dieser Trotz ersetzt ihm das thatfrohe, traumhafte Selbstbewußtsein, den spielenden Wagemuth, in denen er es sich einst wohl sein ließ, ehe ihn der erste Erfolg zur bête noire gewandelt hatte. Aus diesem Trotz heraus findet er die Fähigkeit zu neuem Formen und Erfinden, bis die Ueberzeugungskraft der aufblühenden Gestaltungen auch seinem Muth und seinem Wollen neue Ueberzeugung giebt. Zugleich nistet sich in seiner Seele der Gedanke ein: „Das vorige Mal hab' ich vielleicht nicht mein Bestes gegeben, das nächste Mal aber — das nächste Mal werd' ich auch sie überzeugen!" Naive Hoffnung!

Das grausame Spiel wird sich das nächste Mal mit der gleichen Unerbittlichkeit wiederholen; immer stärker werden die Dreschflegelstreiche auf ihn niedersausen, selbst die Freunde werden lauer, unmuthiger werden, bis er endlich zusammensinkend die Feder fallen läßt oder nach Jahren des Kummers und der Verbitterung zu einem achselzuckenden Humor heranreift, der bestenfalls „Entsagung" heißt.

Und dies sind nicht bloß Wunden der Privatexistenz, mit denen der Schaffende schweigend fertig werden muß, wie er einen Liebesgram hinunterwürgt oder ein krankes Kind pflegt; die Oeffentlichkeit muß darum wissen, denn sie hat sie

ihm geschlagen. Und die Allgemeinheit wird mit ihm Schaden leiden, wenn seine Kunst dadurch zu Grunde geht.

Das rathlose Hin- und Herflattern einer unsicher gewordenen Technik, das ängstliche Unterdrücken kräftiger Eigenart, — die beklagenswerthe Scheu vor natürlicher Bühnenwirksamkeit bei dem Einen, das gewaltsame Steigern des Effektvollen bei dem Anderen, die nach dem Lobstrich schielende ästhetische Schularbeit des Dritten — das alles sind Zeugnisse von der Schreckensherrschaft einer plumpen, parteiischen, bis ins Innerste verdorbenen Kritik „des Hasses und der Liebe".

Heute schreien sie es in alle Gassen hinaus: „Die Produktion versagt!"

Wenn sie versagt, wenn sie muthlos, gebrochen am Boden liegt, wer hat sie lahm geschlagen? — — —

Wer hat das Publikum aus den Theatern gejagt?

Wer hat uns die Darstellungen unserer Klassiker verleidet?

Wer hat die Parteimeute großgezogen?

Wer hat die Zugstückswirthschaft zur Nothwendigkeit gemacht?

Wer hat uns den Frühling verdorben, der vor einem Jahrzehnt dem deutschen Drama erblühen wollte?

V.

In meinen bisherigen Ausführungen habe ich zwischen einem „verrohten" und einem vornehm gebliebenen Theil der Presse unterschieden. Verfolgt man das Thatsachenmaterial bis in seine Einzelheiten, so liegen die Dinge weit weniger einfach. Es giebt hundertfach abgestufte Uebergänge von der einen zur anderen Seite. Je nach den Schreibweisen ihrer feuilletonistischen Mitarbeiter sind Blätter bald der einen, bald der anderen Kategorie zuzurechnen, und klein ist die Zahl derjenigen, die allezeit ohne Fehle geblieben sind.

Die Motive, die einen großen Theil unserer Theaterkritik auf die gefährliche Bahn des Pamphletschreibens geführt haben, sind vielfältiger Natur.

In einer nervös hastenden, wenig gesammelten Zeit fällt das Streben nach ruhig abwägender Sachlichkeit leicht dem Vorwurf anheim, ermüdend, eintönig, einschläfernd zu wirken. Daher erscheint es vielen — namentlich jüngeren — Literaten nothwendig, sich durch eine pikante, schillernde, an frappirenden Neubildungen reiche Schreibart von anderen ihres Schlages zu unterscheiden und damit die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Im Lobe ist dies schwer, noch schwerer in dem mäßigenden Widerspiel von Lob und Tadel, kinderleicht hingegen, wenn man alles Angreifbare hervorhebt, das Verdienstvolle verschweigt oder zum Verbrechen umstempelt und das Ganze mit einer Lauge von ästhetisch-sittlicher Empörung übergießt.

Trifft nun gar diese Methode wirkliche Schwächen einer Dichterarbeit — und welches Werk hätte deren keine? — so wird der Schein einer gerechten Beurtheilung gewahrt bleiben und selbst ein urtheilsfähiges Publikum nicht ahnen, wie sehr es an der Nase herumgeführt wird.

Man glaube übrigens nicht, daß es Kritikern dieses Schlages an inneren Rechtfertigungen fehle. Ich bin im Gegentheil der Meinung, daß eine Anzahl unter ihnen von der hohen sozialen Bedeutung ihres Wirkens tief durchdrungen ist, und daß selbst diejenigen, die mit persönlichen Verdächtigungen und Beleidigungen arbeiten, dieses übelriechende Handwerk tagtäglich in einen Weihrauchdunst der Selbstvergötterung einzuhüllen pflegen. Der Sermon des gesalbten Kunstpriesters, das Tribünenpathos des gewohnheitsmäßigen Gesellschaftsretters, die uns aus mancher zweck- und sinnlosen Schimpferei entgegentönen, beweisen zur Genüge, wie virtuos diese Herren sich in ihre Rollen hineingelebt haben.

Daneben giebt es freilich auch Einzelne, in denen ein ernstes, ehrliches Wollen herrschend zu sein scheint, das, von den großen Pamphletisten vergangener Zeiten die Waffen erborgend, blindlings um sich haut, ohne Bedacht, ob die Streiche, die eingebildeten Kunstfeinden gelten sollen, nicht die Kunst selber treffen.

Mit Recht sagt Professor Alfred Klaar in einem Artikel der „Königsb. Allg. Zeitung" (14. 11. 02), die von mir geschilderte Verrohung, die er als vorhanden und weiter umsichgreifend anerkennt, sei „für Einzelne eine bewußte Spezialität, durch die sie auffallen und verblüffen wollen, für Andere eine Mode, die sie mitmachen, und für eine dritte Gruppe eine Entladung ehrlicher Leidenschaft, die sich im Ziel und im Ton verirrt."

Das alles sind Spiegelungen und Verzerrungen einer kritischen Kampfmethode, die nach willkürlichem Ermessen einen oder ein paar Schaffende heraussucht, um sie in den dichterischen Adelstand zu erheben, alle Anderen aber, gleichviel ob sie literarisch Verdienstvolles geleistet haben oder nicht, als eine zudringliche Plebs mit allen Waffen der Vernichtung aus dem Theater zu jagen bestrebt ist.

Da nun aber über die Persönlichkeiten, die man den Schafen oder den Böcken zuzutheilen hat, keinerlei Einverständniß herrscht, so ergiebt sich mit Naturnothwendigkeit, daß vom Standpunkt des Beobachters aus sämmtliche Dramatiker ohne Ausnahme zu den „Machern" oder den „Speku-

lauten" oder den „Reklamegrößen" geworfen werden, und daß unbestrittenermaßen schließlich nur Einer übrig bleibt, die Würde der Kunst zu vertreten, nämlich — der schimpfende Kritiker.

Selbst diese Ansicht ist bereits mehrfach dokumentarisch niedergelegt worden. So schreibt zum Beispiel Heinrich Hart („Tag", Sept. 02):

„Bühnenleiter und Dramenschreiber haben vor allem ihr Geschäft im Auge; sie rechnen fast durchweg (!) mit Faktoren, die ganz außerhalb der Kunstsphäre liegen, mit Vortheil und Gunst und Mode. Das Publikum wird vorwiegend durch Augenblickserregungen bestimmt, es läßt sich gern überreden, da es gern überredet sein will. Und so ist es der Kritiker, der einzig und allein interesselos die Forderungen der Kunst in die Wagschale wirft."

Daß die Dramenschreiber vor allem ihr Geschäft im Auge haben und fast durchweg mit Faktoren rechnen, die außerhalb der Kunstsphäre liegen, ist eine dreiste Herabwürdigung, der jeder Schaffende, wenn er Künstlerehre im Leibe hat, mit Empörung entgegentreten muß. . . .

Außer inneren Antrieben giebt es eine Reihe von äußerlichen Beweggründen, aus welchen die Mißwirthschaft in der kritischen Werkstatt zu erklären ist.

Als oberster von allen erscheint mir der erbitterte Konkurrenzkampf, der zwischen Blatt und Blatt geführt wird, und der jede aufgegriffene Sensation, jede gepfefferte Polemik, jeden dreisten Griff in die Dunkelheit als Mittel verwerthet, um die Vordermänner zu überholen.

In der Lesewelt herrscht ein prickelndes Cirkusbehagen an fremden Kämpfen. Friedliebende Geruhsamkeit macht sie mürrisch. In Blättern von scharf ausgeprägter politischer Tendenz liefern die Katzbalgereien der Parteien, die Angriffe gegen die Regierung oder deren Gegner das nöthige Gewürz, um die tägliche Kost mundgerecht zu machen. Anders in den Zeitungen, die es mit Niemandem verderben möchten, weil aus Jedem ein Leser werden kann, und die, wenn es partout heißt, Farbe bekennen, und das übliche „parteilose" Stillschweigen nicht mehr möglich ist,

durch zwei redaktionelle Klopffechter einen Scheinkampf aufführen lassen, damit jeder Leser, der von rechts und der von links, das ihm durch Abonnementsquittung gewährleistete Quantum ehrlicher Ueberzeugung Morgens ins Haus geliefert bekommt.

In solchen Blättern ist naturgemäß viel Waffenlärm nicht zu markiren, und selbst der geschäftlich so gut verwerthbare Mannesstolz vor Königsthronen wird wesentlich beeinträchtigt durch die scharwenzelnde Demuth gegenüber dem Mißvergnügen der Tausende von abbestellenden Abonnenten.

Darum hat man unter dem Strich, wo sonst die Musen sich eines friedvollen Daseins freuten, ein großes Jagdvergnügen eingerichtet, dessen unglückseliges Objekt der wehrlose Künstler ist. Das ersetzt dem emotionshungrigen Leser einigermaßen die Kampfesfreudigkeit der Politik und verschafft ihm einen gesunden Hetzeifer, der auf das Weiterabonniren günstig wirkt.

Auf diese Weise ist das sogenannte „Scharfschreiben" entstanden, das von Jahr zu Jahr mehr zum Erforderniß wird, wenn ein Feuilleton sich auf der Höhe der Situation erhalten will.

Mir ist berichtet worden, daß amtirende Kritiker von ihren Verlegern unverhüllterweise aufgefordert worden sind, „schärfer" zu werden, damit das Blatt die Konkurrenz anderer auszuhalten im Stande sei. Und unter Kritikern selbst haben sich die Methoden des „Scharfschreibens" hie und da bereits als lehrbare Handwerksgeheimnisse eingebürgert. Ich kenne einen jungen Literarhistoriker, der sich in einem hiesigen großen Blatte die kritischen Sporen verdienen ging, und der von dem daselbst angestellten Theaterrecensenten vertraulich in folgender Weise unterrichtet wurde:

„Seh'n Sie mal, lieber Freund, in Ihrem Aufsatz giebt es von da bis da nicht einmal was zu lachen. Das geht nicht. So kommen Sie nicht vorwärts. Sie müssen so schreiben, daß der Bürgersmann beim Morgenkaffee das Blatt kopfschüttelnd zu seiner Frau hinüberreicht und lachend dabei

sagt: „Du, sieh Dir das mal an. So was is überhaupt noch gar nich dagewesen."

Auf wessen Kosten allein diese schlichtbürgerliche Bewunderung sich ausleben kann, wird keinem meiner Leser mehr zweifelhaft sein. — — — —

Daß für die Beurtheilung des Verhältnisses von Kritiker zu Verleger schwierige wirthschaftliche Probleme mitsprechen, soll nicht umgangen werden. Der Beruf des Tagesschriftstellers ist materiell noch lange nicht so gefestigt, daß der Einzelne im Streite mit etwaigen skandallüsternen Tendenzen des Verlages Selbstständigkeit und Selbstachtung genügend wahren könnte; und eines Kampfes von Generationen wird es bedürfen, ehe das Gleichgewicht der beiden Mächte einigermaßen hergestellt sein wird.

Andererseits aber zeigt die Leitung manches vornehm eingekleideten Blattes plumpen Ausschreitungen seiner Mitarbeiter gegenüber viel zu viel Duldsamkeit und lasches Gewähren, als sich mit der Achtung, die es beansprucht, jemals vertrüge. . . .

Die letzte und wichtigste Frage wäre: Wie kann Wandel geschaffen werden?

Vor allem natürlich durch das Publikum selbst. Kein roher Angriff, keine witzelnde Niedertracht, keine persönliche Ehrenkränkung dürfen ungerügt vorübergehen. Ein Brief an die Redaktion ist leicht geschrieben und seiner Wirkung sicher. Hilft auch diese Maßregel nicht, überzeugt man sich vielmehr, daß die unsaubere Methode von der Blattleitung nicht nur nicht bekämpft, sondern um des Skandals willen sogar begünstigt wird, dann giebt es nur eine Gegenwehr: Das Blatt, das auf die niedrigen Instinkte der Masse schlau spekulirt, so rasch wie möglich aus dem Hause zu schaffen.

Sodann erscheint es mir für ein allmäliges Gesunden werthvoll, daß die tolle Sensationsmache verschwinde, die in den literarisch interessirten Kreisen dem Theaterwesen heute anhaftet. Es giebt so vielerlei in dem eigenen und dem uns umgebenden Leben, was wichtiger ist als das Theater, und die tausend geistigen und materiellen Forderungen, mit denen unsere ringende Zeit sich abquält, klopfen,

zur Mitarbeit mahnend, tagtäglich an unsere Thür. Das Theater aber wird wie die Natur für den Genießenden nur dann einen Inhalt haben, wenn er den Inhalt des eigenen Wesens damit zusammenströmen lassen kann. Es darf dem Leben zwar ab und zu einen feinklingenden Geleitston geben, will es mehr werden, so wird nur eine Beschönigung der Faulheit daraus. Darum mögen alle diejenigen, die in Bühnenklatsch und leidenschaftlichem Parteigängerthum eine ästhetische That erblicken, das Theater ruhig auf den bescheideneren Platz zurückstellen, der ihm gebührt. Dann werden auch Jene, die heute den Lärm scheuen, der es umgiebt, sich um so unbefangener daran erfreuen können.

Doch eine tiefgehende und dauernde Besserung der kritischen Mißstände kann nicht allein durch äußeren Einfluß geschaffen werden. Ihm muß eine innere Umkehr entgegenkommen.

Ich bin fest überzeugt, daß selbst unter meinen erbittertsten Feinden, die mich heute mit allem, was ich bin und kann, verderben möchten, eine Anzahl sich vorfindet, denen eine mahnende Stimme sagt: „Er ist nicht ganz im Unrecht; wir haben uns verrannt.“

Und wenn das Bewußtsein des Sichverranntthabens hie und da in Thaten umgesetzt wird, so ist schon viel gewonnen.

Man gedenke der wahrhaft produktiven Geister innerhalb der kritischen Kunst — derer, welche die Brücke zwischen künstlerischem Bilden und ästhetischem Urtheil geschlagen haben, und die wie Wächter auf den Thürmen standen und stehen, mahnend, verkündend, den helfenden Blick auch auf die Verirrten gerichtet.

Man gewähre den Schaffenden Schonung, damit sie nicht mit dem Gefühl von Preisboxern vor die Oeffentlichkeit zu treten brauchen. Man werfe sie nicht zu den Todten, wenn sie schweigen, und verhöhne nicht ihre „Betriebsamkeit“, wenn sie alljährlich eine Frucht ihrer Arbeit auf die Bretter bringen. Man unterlasse das stachelnde Messen des Einen an dem Anderen, damit das unreine Gefühl eines Konkurrenzkampfes nicht aufkomme, und Jeder, ohne

neidvoll nach Mitstrebenden zu schielen, aus sich heraus das Beste holen könne, wozu er, und gerade er, im Stande ist. Man höre auf, in eiliger Nachtarbeit durch etliche epigrammatisch zugespitzte Zeilen ein späteres ruhigeres Urtheil unmöglich zu machen. Und zu guterletzt: man vermeide es, Jedem, dem man nicht wohl gesonnen ist, das kränkende Wort „Macher" ins Gesicht zu werfen.

Ich weiß wohl, es giebt Handwerker unter uns, die vielleicht nie etwas anderes sein werden als Handwerker, weil sie zwar die Regeln des Bühnenkönnens erlernt oder instinktmäßig in sich aufgenommen haben, auch einen Stoff kunstgerecht gliedern und aufbauen können, aber ohne menschennachschaffende Phantasie durchs Leben gehen müssen. Freilich, ob diese Handwerker nichts Besseres sein wollen, das bezweifle ich sehr. Und wenn man sie von vornherein als Eindringlinge behandelt und jeden vielleicht mißlungenen Versuch, höhere Aufgaben zu bewältigen, mit vernichtendem Hohn zurückpeitscht, so wird man nichts weiter erreichen, als daß sie darauf trumpfen, was Niemand ihnen wegstreiten kann: die überrumpelnde Routine, — und daß sie alsdann Bühnencyniker werden, denen gegenüber jede Kritik und jede Kunst sich als machtlos erweist.

Und noch Eins gebe ich zu bedenken: Wer Handwerker ist, ist darum noch kein Verbrecher. Im Gegentheil: Die Kunst bedarf des Handwerks. Jede Kunstblüthe ist aus einem blühenden Handwerk hervorgegangen — nicht blos bei Malern und Marmorbildnern. Und selbst die Heroen unserer klassischen Zeit sprechen nichts gegen meinen Satz. Denn sie blieben Einzelne. Sie sind gekommen und gegangen, ohne Erben ihres Könnens zurückgelassen zu haben. Und ebenso ging Grillparzer dahin und Hebbel, und jeder Neue mußte von Neuem anfangen.

Die Kunst bedarf des Handwerks, sage ich. Nicht blos als Erdreich, aus dem ihre Wunderblume emporsteigen kann, auch als Ersatz und Nothbehelf, wenn sie ihre Feierstunden hält. — Dichterwerken, die den Stempel der Vollendung tragen, eignet andererseits oft eine Sprödigkeit, die sie dem Geschmack der Menge für immer unzugänglich macht. Auch sind sie dünn genug

gesäet. Soll das Theater verkommen, wenn keines da ist, das den allerhöchsten Ansprüchen Stand hält? Im Gegentheil, der Boden muß immer bereitet bleiben, die Augen müssen offen, die Herzen heilsbegierig sein.

Und das wird nie und nimmer erreicht werden, wenn man mürrisch und muthlos in die Welt hinausschreit: „Wir haben den Messias erwartet, er ist aber nicht gekommen"; — und dann seinen Aerger an jedem Beliebigen ausläßt, weil er dem Erlöser nicht gleicht, den man sich in seiner Phantasie zurechtgemach hatte.

Und noch ein anderes: Es kommt doch, meine ich, vor allem darauf an, daß eine möglichst große Zahl von Kunstwerken geschaffen werde, die die Gewähr lebendiger Dauer in sich tragen, und die unsere Zeit als Schatz, als Wahrzeichen ihrer Schöpferkraft nachfolgenden Geschlechtern übergeben kann. Der Literarhistoriker möge dann später auf Grund des abgeschlossenen Lebensmaterials auch die dichterischen Persönlichkeiten wägen nach Werth und Unwerth, nach Wollen und Vollbringen — ein Unternehmen, für das den Zeitgenossen doch nur ein Zufälliges an halbwahrem Klatsch und trügendem Eindruck zur Verfügung steht.

Wenn wir uns aber allein an die Werke halten und die Person des Dichters nur so weit in Betracht ziehen, um seine angeborene Eigenart zu erkennen und durch Zuspruch zu fördern, anstatt sie fremder Eigenart zu Liebe zu ducken und klein zu kriegen, dann wird es uns auch möglich sein, jedes bedeutsamen Schaffens Berather und Mitarbeiter zu werden.

Und das ist es, was ich von den dramenschreibenden Kollegen eines Autors gerade so wie von seinen kritischen Richtern verlange.

Ich sehe wohl ein, daß ich jene Worte nicht bis an die Grenzen ihres begrifflichen Werthes vertreten kann; — und doch, für einzelne Fälle kann ich auch das. Es giebt sogar ein Beispiel aus unserer jüngsten literarischen Vergangenheit, das die Erfüllbarkeit meines Wunsches beweist.

Wir wissen, daß vor zehn Jahren Ernst v. Wolzogen seine Komödie „Lumpengesindel" nach den Rath-

schlägen einer freundlich gesonnenen Kritik abermaliger Durcharbeitung unterzog und damit ein wahrhaftes Kunstwerk zu Stande brachte. Und weiter: Halbes „Jugend“ ist ein Schatz unserer modernen Bühnenliteratur, den wir um keinen Preis mehr hergeben möchten. Viel fehlte nicht, und der Dichter hätte uns ein zweites Geschenk gemacht, der „Jugend“ an Kraft und Innigkeit wohl ebenbürtig. Die beiden ersten Akte von „Mutter Erde“ gehören nach meinem und dem Urtheil Vieler zu dem Werthvollsten, was in den letzten Jahrzehnten für die Bühne geschaffen wurde. Dann aber verflattern Stimmung und Geschehen. Hätte der Dichter sich in den Tagen nach der Erstaufführung von einsichtigen Freunden seines Schaffens umgeben gefühlt, so hätte es gelingen müssen, ihn zu einer Umgestaltung zu bestimmen, das deutsche Drama aber wäre um ein hohes Besitzthum reicher geworden.

Statt dessen hetzt man ihn von einem Theaterskandal zum anderen — über den jüngsten Münchener haben wir soeben mit Schrecken gelesen —, man betont den unaufhaltsamen Niedergang seines Talents und wird damit nichts weiter erreichen, als ihn schließlich an seiner dichterischen Sendung verzweifeln zu sehen.

Man fürchte übrigens nicht, daß ich für jedes Bühnenwerk ein gleiches Einwirken in Anspruch nehme; es bleibt noch allzu viel auf dem Felde liegen, womit wir nichts weiter anzufangen wissen, als es, wie Goethe sagt, „anständig zu bedauern“.

Was ich mit den Worten „Berather und Mitarbeiter“ will, ist nur, eine Gemüthsrichtung zeichnen, nach welcher hin wir alle, Schaffende und Kritisirende, uns umstimmen müßten, um sorgend alles künstlerische Können mit einer Burgmauer zu umziehen und Keinem, der empor will, den Eintritt zu verwehren.

In diesem schönen Beruf werden auch Unterschied und Zwiespalt zwischen Dichtern und Kritikern hinschwinden, hier werden Alle treue, demüthige Diener sein der einen, großen, ewigen Kunst.

Doch das sind heute noch eitel Hoffnungen und Träume. Vorläufig rast noch immer die Menschenhetze, und die Schreckensherrschaft von Schmähsucht und Verleumdung ist noch lange nicht gebrochen.

Sie treibt ihr verwüstendes Spiel nicht blos auf dem Gebiete, wohin allein ich die Augen meiner Leser lenken durfte. Ueberall ist sie thätig, wo ein Talent sich um Haupteslänge über seine Umgebung hinaus erhebt, wo ein bedeutendes Wirken von der Gunst des Schicksals begleitet wird, wo siegende Menschenkraft in sich selbst den Werthmesser des Lebens gefunden hat.

Noch einmal wiederhole ich den Appell an alle ehrlich und anständig Denkenden, mit der ganzen Gewalt ihres lauteren Willens daran zu arbeiten, daß die Luft wieder rein werde, damit Schaffen und Empfangen, Wirken und Vollbringen den inneren Frieden finden, dessen sie bedürfen, um ehrliche Kämpfe zu bestehen.

— — — — — — — — — — — — — — —

Meine Arbeit ist zu Ende.

Ich danke allen Freunden meiner Sache in Publikum und Presse für die unzähligen Beweise theilnehmender Zustimmung, die mir ins Haus gekommen sind. Und meinen Feinden sage ich, daß ihre Beschimpfungen nur meine Beweisstücke vermehren können.

Ich beanspruche nicht den Namen eines Führers, ich poche nicht auf Dichterwerth und Dichterruhm; ich will nichts weiter sein als ein Bürger, der seine Mitbürger nach Wissen und Ueberzeugung auf eine bestehende öffentliche Gefahr aufmerksam macht.

Und das glaube ich hiermit gethan zu haben.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger
G. m. b. H.

Hermann Sudermann:

Im Zwielicht. Zwanglose Geschichten. 28. Auflage Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.
Frau Sorge. Roman. 67. Auflage Geheftet 3 M. 50 Pf.
In Leinwand geb. 4 M. 50 Pf. In Halbfranz geb. 5 Mark
Geschwister. Zwei Novellen. 25. Auflage Geh. 3 M. 50 Pf.
In Leinwand geb. 4 M. 50 Pf. In Halbfranz geb. 5 Mark
Der Katzensteg. Roman. 50. (Jubiläums-) Auflage. Auf imitiert Büttenpapier. Geh. 4 Mark. In Pergament geb. 5 M. 80 Pf.
—„— 51. Auflage Geheftet 3 M. 50 Pf.
In Leinwand geb. 4 M. 50 Pf. In Halbfranz geb. 5 Mark
Iolanthes Hochzeit. Erzählung. 25. Auflage Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.
Es war. Roman. 33. Auflage Geheftet 5 Mark
In Leinwand geb. 6 Mark. In Halbfranz geb. 6 M. 50 Pf.
Die Ehre. Schauspiel in 4 Akten. 28. Auflage Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.
Sodoms Ende. Drama in 5 Akten. 23. Auflage Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.
Heimat. Schauspiel in 4 Akten. 30. Auflage Geheftet 3 Mark
In Leinwand geb. 4 Mark. In Halbfranz geb. 4 M. 50 Pf.
Die Schmetterlingsschlacht. Komödie in 4 Akten. 8. Aufl. Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.
Das Glück im Winkel. Schauspiel in 3 Akten. 13. Aufl. Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.
Morituri: Teja. Drama in 1 Akt. — **Fritzchen.** Drama in 1 Akt. — **Das Ewig-Männliche.** Spiel in 1 Akt. 16. Aufl. Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.
Johannes. Tragödie in 5 Akten u. 1 Vorspiel. 27. Aufl. Geh. 3 Mark
In Leinwand geb. 4 Mark. In Halbfranz geb. 4 M. 50 Pf.
Die drei Reiherfedern. Dramat. Gedicht in 5 Akten. 14. Aufl. Geh. 3 M.
In Leinwand geb. 4 Mark. In Halbfranz geb. 4 M. 50 Pf.
Johannisfeuer. Schauspiel in 4 Akten. 19. Auflage Geh. 2 Mark
In Leinwand geb. 3 Mark. In Halbfranz geb. 3 M. 50 Pf.
Es lebe das Leben. Drama in 5 Akten. 20. Aufl. Geh. 3 Mark
Elegant geb. 4 Mark. In Halbfranz geb. 4 Mark 50 Pf.
Drei Reden. 6. Auflage Geheftet 50 Pf.
Verrohung in der Theaterkritik. Geheftet 60 Pf.