

THEODOR LESSING

Nachtkritiken



Kleine Schriften
1906 – 1907

Wallstein



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

Theodor Lessing
Schriften in Einzelausgaben
Herausgegeben von
Rainer Marwedel

Theodor Lessing
Nachtkritiken
Kleine Schriften 1906–1907

*Herausgegeben
und kommentiert von
Rainer Marwedel*



WALLSTEIN VERLAG

Inhalt

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

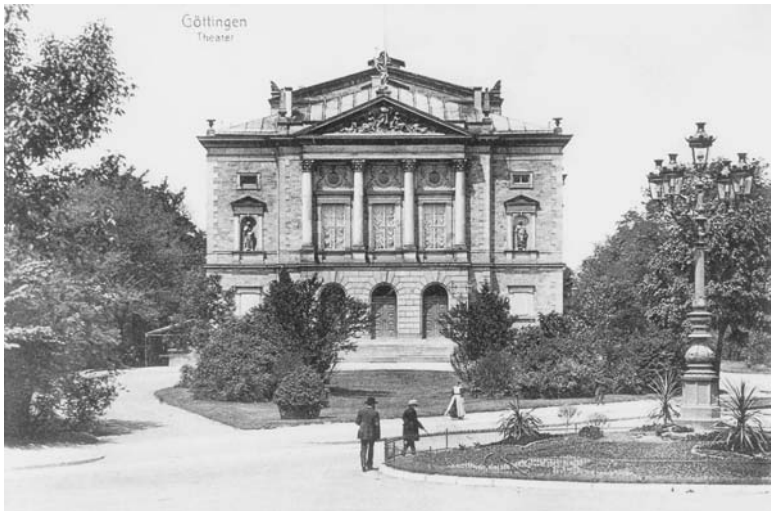
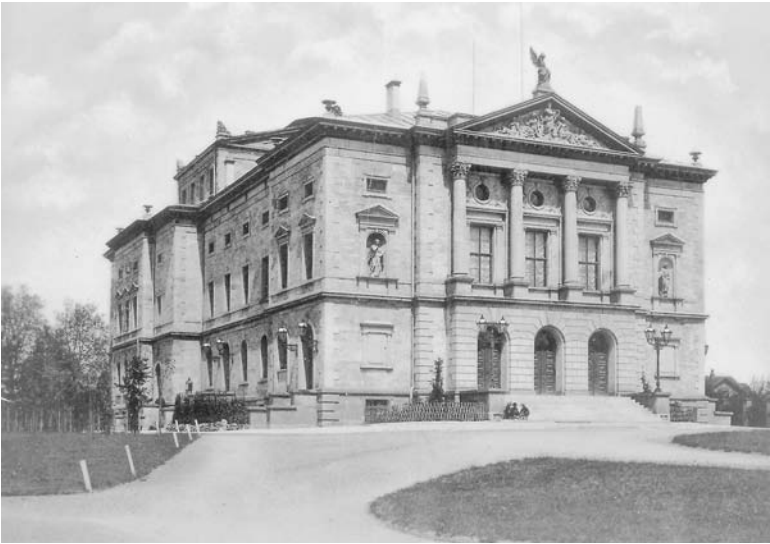
23. ›Der Kraftmayr‹ [von Ernst von Wolzogen]	71
24. ›Die Condottieri‹ [von Rudolf Herzog]	75
25. ›Don Carlos‹ [von Friedrich Schiller]	78
26. ›Der Hüttenbesitzer‹ [von Georges Ohnet]	81
27. ›Fritzchen‹ [von Hermann Sudermann] – ›Hanneles Himmelfahrt‹ [von Gerhart Hauptmann] Zur zweiten Aufführung	84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

44.	›Ein Tropfen Gift‹ [von Oskar Blumenthal] –	
	›Der Hochtourist‹ [von Kurt Kraatz und Max Neal]	129
44 a.	›Watschen‹	131
45.	›Die relegierten Studenten‹ [von Roderich Benedix] –	
	›Die Räuber‹ [von Friedrich Schiller]	133
46.	›Egmont‹ [von Johann Wolfgang von Goethe]	
	(Fremdenvorstellung) –	
	›Kyritz Pyritz‹ [von Wilken und Justinus]	136
47.	›Iphigenie auf Tauris‹ [von Johann Wolfgang von Goethe] –	
	›Die rote Robe‹ [von Eugène Brieux]	139
48.	›Die Stützen der Gesellschaft‹ [von Henrik Ibsen]	142
49.	›Unsere Käte‹ [von Hubert Henry Davies]	146
50.	›Die Doppel-Ehe‹ [von Kurt Kraatz]	148
51.	›Hofgunst‹ [von Thilo v. Trotha]	150
52.	›Der G'wissenswurm‹ [von Ludwig Anzengruber]	152
53.	›König Richard III.‹ [von William Shakespeare]	155
54.	›Die guten Freunde‹ [von Viktorien Sardou]	159
55.	›Uriel Acosta‹ [von Karl Gutzkow]	161
56.	›Ein idealer Gatte‹ [von Oscar Wilde]	163
57.	›Der Talisman‹ [von Ludwig Fulda]	
	(Benefiz für Hermann Norden)	167
58.	›Es lebe das Leben‹ [von Hermann Sudermann]	167
59.	›Rosmersholm‹ [von Henrik Ibsen]	168
60.	›Die Hochzeit von Sobëide‹	
	[von Hugo von Hofmannsthal]	172
61.	›Die Neuvermählten‹ [von Björnstjerne Björnson]	174
62.	Ein junger Dichter	175
63.	›Die von Hochsattel‹	
	[von Leo Stein und Ludwig Heller]	177
64.	›Der Schlafwagenkontrollleur‹ [von Alexander Bisson]	179
65.	›Glück bei Frauen‹ [von Gustav von Moser]	181
66.	›Kinder‹ [von Robert Misch]	183

67. ›Der kleine Lord‹ [von Mrs. Hodyson Burnett] – ›Ich heirate meine Tochter‹ [von A. J. Groß v. Trockau] (Benefiz für Änne Köler)	185
68. ›Der Veilchenfresser‹ [von Gustav von Moser]	186
69. Harmonia animae [Rez.]	188
70. Die Landerziehungsheime	190
71. ›Meine Lebensbeichte‹. Eine Ehrenrettung [Rez.]	201
72. Die Tragik reicher Mädchen	217
73. ÜBER HYPNOSE UND SUGGESTION. Eine psychologisch-medizinische Studie	229
74. THEATER–SEELE. Studie über Bühnenästhetik und Schauspielkunst	276
Erstes Kapitel. Von der Schauspielertragik	280
Zweites Kapitel. Zur Psychologie des Theaters	285
Drittes Kapitel. Von der Rolle	294
Viertes Kapitel. Vom Prinzip des ersten Schrittes	311
Fünftes Kapitel. Von der Jugend	324
Sechstes Kapitel. Von der Zukunftsbühne	331
Siebentes Kapitel. Vom Stil	356
Achtes Kapitel. Vom Bilde	370
Atellane	391
Erklärung der Fachausdrücke und Fremdworte	397
75. Fortschritte des Theaters	403
ANHANG	407
Zu dieser Ausgabe	409
Abkürzungen und Siglen	410
Verzeichnis der häufig zitierten Schriften Lessings	410
Kommentar	411
In der Tiefenwelt der Spiegel. Nachwort	561
Dank	591
Zeittafel	593
Personenregister	595
Register der Werke Lessings	619



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



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

1. Eröffnungs-Vorstellung.

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

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

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

Göttinger Zeitung, 2. Oktober 1906

2. ›Der Graf von Charolais‹

Trauerspiel in 5 Akten von Richard Beer-Hofmann.

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

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

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

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

Göttinger Zeitung, 3. Oktober 1906

3. ›Goldfische‹

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

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

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

Göttinger Zeitung, 5. Oktober 1906

4. ›Die Bluthochzeit‹

Trauerspiel in 4 Akten von *Albert Lindner*.

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

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

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

Göttinger Zeitung, 6. Oktober 1906

5. ›Flotte Weiber‹

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

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

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

6. ›Der Weg zur Hölle‹

Schwank in drei Akten von *Gustav Kadelburg*.

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

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

Göttinger Zeitung, 10. Oktober 1906

7. ›Die Siebzehnjährigen‹

Schauspiel in 4 Aufzügen von Max Dreyer.

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

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

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

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

Göttinger Zeitung, 12. Oktober 1906

8. ›Graf Essex‹

Historisches Trauerspiel von Heinrich *Laube*.

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

Register der Werke Lessings

- ›African Spir's Erkenntnislehre‹ 448, 537
- ›Alte und neue Schauspielkunst‹ 340, 434, 488, 542, 547
- ›Aus der Seele des Schauspielers‹ 526, 532
- ›Die Barbe‹ 556
- ›Beim ganz feinen Friseur‹ 535
- ›Briefe über Kritik‹ 542f., 569f.
 - 1. ›An einen Dichter‹ 543, 569
 - 2. ›An einen Schauspieler‹ 543, 569, 570
 - 3. ›An einen Kritiker‹ 543
 - 4. ›An einen Literaturhistoriker‹ 543
 - 5. ›An einen Impressionisten‹ 543, 570
- ›Ein Buchhändler‹ 413, 433, 434, 444, 460
- ›Carl Gustav Carus: Symbolik der menschlichen Gestalt‹ (Hg.) 522, 523, 551
- ›Die deutsche Studentenschaft um 1925‹ 458
- ›Die deutsche Universität‹ 458
- ›Dialoge über das Theater‹ 526
- ›Dramaturgisches Tagebuch‹ 426, 495
- ›Eindrücke aus Galizien‹ 505, 521
- ›Eine deutsche Schulreform‹ 190, 499
- ›Einmal und nie wieder‹ 415, 421, 436, 445, 448, 452, 465, 476, 477, 489, 495, 496, 501, 502, 504, 517, 518, 524, 532, 533, 538, 547, 554, 556, 561, 562, 568, 572, 573, 577
- ›Erinnere Dich ...‹ 509
- ›Ernst von Wildenbruch‹ 416
- ›Es ist nur ein Übergang‹ 550
- ›Europa und Asien‹ 430, 442, 446, 455, 464, 472, 537
- ›Der fröhliche Eselsquell‹ 436, 451, 461, 468, 469, 486, 524, 527, 529, 530, 531, 538, 549, 552, 553, 578
- ›Georg Simmel‹ 461
- ›Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen‹ 419, 466, 498, 508, 516, 517, 519f., 522, 525, 538, 539, 546, 548, 552, 577, 589
- ›Göttinger Dramaturgie‹ 70, 526, 527, 529, 532
- ›Das Grausen‹ 446
- ›Haarmann‹ 478, 592
- ›Hund und Katze‹ 526
- ›Jäö‹ 444
- ›Jude und Kunstleistung‹ 507
- ›Julius Bahnsen‹ 427
- ›Kinderheim am Ammersee‹ 501
- ›Komödie‹ 515
- ›Die Kunst, in zwanzig Minuten ein bedeutender Kunstkritiker zu werden‹ 529
- ›Letzte Worte‹ 465
- ›Liebe und Kunst‹ 543
- ›Ludwig Barnay‹ 449, 534
- ›Madonna Sixtina‹ 548, 555
- ›Maria Bashkirtseff‹ 461, 534
- ›Der neue Sudermann‹ 441
- ›Pädagogik und Psychologie der Mathematik‹ 505
- ›Pädagogische Plaudereien I‹ 526
- ›Philosophie als Tat‹ 433, 445, 461, 466, 497, 520, 521, 522, 554
- ›Prinzipien der Charakterologie‹ 517
- ›Psychologie der Ahmung‹ 522, 554
- ›Psychologie der Schauspielkunst‹ 526
- ›Raubkatze und Chauffeur‹ 418
- ›Rudolf Hans Bartsch‹ 456
- ›Samuel zieht die Bilanz‹ 439, 532
- ›Schmerzensruf eines Normalen‹ 436
- ›Schopenhauer, Wagner, Nietzsche‹ 227, 290, 305, 318, 387, 426,

- 435, 438f., 446, 448, 455, 457,
 460, 462, 466, 474, 477, 482,
 497, 498, 502, 504, 508, 513,
 516, 517, 518, 520, 523, 524,
 525, 533, 537, 538, 540, 541,
 550, 555, 557, 558, 573, 574
 ›Studien zur Wertaxiomatik‹ 478,
 544
 ›Tanzstundenjahr‹ 465
 ›Theater und Raum‹ 470, 545
 ›Theater-Seele‹ 413, 446, 526, 529,
 553, 555, 572
 ›Theodor Lipps‹ 520
 ›Tomi melkt die Moralkuh‹ 439
 ›Über Hypnose und Suggestion‹
 290, 378, 492, 497, 517, 523,
 555, 578, 588
 ›Über Landerziehungsheime‹ 190,
 499
 ›Vom Prinzip der Anfangstönung‹
 526
 ›Vom Schauspieler und der
 Rolle‹ 526
 ›Von der Jugend‹ 324, 526
 ›Von der Kritik‹ 526, 529
 Vorwort zu ›Von zwei Ufern‹ 525
 ›Wann gebrauchen wir Fremd-
 worte?‹ 444
 ›Weib, Frau, Dame‹ 468, 499, 502,
 504
 ›Weiber!‹ 414
 ›Der wilde und der zahme Esel‹ 492
 ›Wilhelm Jordan‹ 452, 468, 479
 ›Wilhelm Wundt‹ 521
 ›Wille und Vorstellung, die
 Krontermini‹ 516
 ›Wissenschaft als Kraftökono-
 mie‹ 497
 ›Wir psychoanalysieren einander‹
 512
 ›Zur Psychologie des Perversen‹
 513

