



FERDINAND BRUCKNER

MAX KUCK

Dieses Drama führt in Shakespeares Nähe.

Jedes Drama ist Zeitdrama, das nur in seiner Zeit entstehen und für seine Zeit geschrieben werden konnte. Die Lebensstärke des dichterischen Genius bestimmt seine Lebensdauer; je mehr er sich über seine Zeit erhebt, desto länger wirkt das Werk in die Zeit.

Das Drama ist weder Streitschrift noch Lehrbuch, aber in seinen tiefsten Gründen erregend, erhebend, aufreizend, — es ist, wie nur ein Dichter selbst sagen konnte, Spiegel, den der Dichter seiner Zeit vorhält, daß sie sich erschau: **Erkenne dich selbst! — Und handle danach!**

Überblick über die Tatsachen der Vergangenheit sucht der Geschichtsschreiber zu gewinnen. Die Gefühle, Stimmungen, das unbewußte Wollen, die Gegensätze, die untergeordneten und doch mitbestimmenden Nebenpersonen und Nebengeschehnisse sind ihm verborgen. Der Dichter sucht sie, nicht analytisch, sondern synthetisch, indem er — aus Ähnlichem ein Ähnliches — aus Gefühlen, Stimmungen, Hoffnungen, Anschauungen seiner Zeit einen Schicksalsablauf der Vergangenheit wiederaufbaut, den der Geschichtsschreiber tatsachenmäßig belegt. Er weiß, daß der innere Kampf, der sich charaktergebunden in jedem Menschen vor dem entscheidenden Ereignis, oft im Gegenspiel minderer (Jagos) vollzieht, oft das Wichtigste in der geschichtlichen Entwicklung, das Schöpferische in der Historie ist; und er fragt nicht nach Geschichte, nach den Leistungen des Menschen im entscheidenden Geschehen geht sein Sinn. Denn solange sich Erde und Menschheit in Vergangenheit und Gegenwart ähnlich bleiben, müssen sich alle werdenden Tatsachen, Ereignisse, Entscheidungen auf Ähnlichkeiten — Gleichheiten kennt das Leben nicht — aufbauen.

Darum spielen die großen Tragödien, sehr im Gegensatz zur Komödie, fast ausschließlich in der Vergangenheit, in einem in seinem Ablaufe vollendeten Stoffe: Von den griechischen Tragikern bis zu Shakespeare, Goethe, Schiller. Dem Dichter ist der historische Mensch, z. B. Cäsar, Hekuba! Aber an dem Schicksale dieses Menschen der Gegenwart zu zeigen, auf welchen Gründen das Rad des Geschehens rollt, immer mit dem tiefsten Sinn zur Gestaltung der Gegenwart, das ist das genialische Ziel der Dichtung von Homer, Bibel, Mahabharata bis zur Gegenwart.

So ist der Dichter kein Lehrer aus der Geschichte, sondern ein Führer seiner Zeit.

Dieses Drama führt in die Shakespearesche Zeit, in den Anfang des 17. Jahrhunderts.

Es vollendete sich die gewaltigste soziale Umwälzung, die Europa seit dem Untergange des römischen Reiches erlebte. Der klerikale Internationalismus wandelte sich zum staatlichen Nationalismus. Hier setzen wir die Cäsur zwischen Mittelalter und Neuzeit: Weltende aus der Geburt des Individualismus in Italien, der Reformation in Deutschland, des Kapitalismus in den Niederlanden, der Aufklärung in England; im Drama den Gestaltswechsel des handelnden Menschen an Stelle des erleidenden der Mysterienspiele — und neben den innern Vorgängen die Entdeckung der neuen Welt, der 30jährige Krieg. Solche Wende, die wir heute scharf an den Tatsachen der politischen Machtverschiebungen erkennen, vollzog sich in generationenlanger, langsamer Änderung des Bewußtseins, der Anschauung, Erkenntnisse und der Interessen; vielerlei Vorkämpfer haben für sie kämpfen und leiden müssen, vielerlei Strömungen des Geistes gaben ihr die endgültige Richtung. Denn niemals ist es ein Einzelner, der die Wandlung vollzieht; stockt die naturhafte Entwicklung in einem Volke, so erneuert sie sich in einem anderen, welches jugendfrisch, unsentimental, im Unterbewußtsein seiner Berufung an seine Aufgabe tritt und fast stets den Namen „Barbaren“ empfängt, wenn es nicht gar mit größerem Schimpf belegt wird. Denn alles Große, was in einer Zeit geschieht, vollzieht sich zumeist im Gegensatze zu dieser Zeit, die still zu stehen schien und zu der herrschenden Machtgruppe, die sich vollendet wähnt und Beharrung ersehnt, und wird so von ihr als Schande, Skandal, Entartung, Verbrechen empfunden.

Um 1616 — symbolisch als Sterbejahr von Cervantes, dem Dichter des untergehenden Spanien im „Don Quichote“, dem die reale Welt in dem Ideal, in der Nachfolge längst erstorbenen Rittertums erlosch und dem Sterbejahr des Dramatikers Shakespeare, dem Dichter des aufsteigenden England in Coriolan, Julius Cäsar und den Heinrichdramen, der aber bereits im Hamlet das Schicksal dieses neuen Menschen erblickte, der, vernunftüberladen, vor Geist nicht zum Handeln, vor Gründen und Gegen Gründen nicht zum Entschluß kommt und so statt zur Tat zu schreiten, in die Katastrophe „hineinschliddert“. Um diese Zeit vollzog sich die Wende: S p a n i e n, das aus Religion zur Macht emporgestiegen war, dem alle seine Taten gottgewollt erschienen: Kriege, Eroberungen, die Inquisition wie das Wüten in den Niederlanden. Spanien, das seine Schiffe aussandte in die neue Welt, zu bekehren oder zu entvölkern, das in der Ekstase des Glaubens lebte, Arbeit, Handel und Verkehr den Fremden überläßt und in der Menge des Volkes lieber bettelt und hungert, indessen Zehntausende von Mönchen als Beamte dieses Glaubensstaates ernährt werden, dieses Spanien

läßt sich die Vormacht über die Brücke Niederlande nach England entführen, das seine Handlungen, selbst die des Glaubens, aus Vernunftgründen bestimmen läßt, das nicht Edelmetalle, sondern Nahrungs- und Genußmittel aus den Kolonien holt, sie nicht entvölkert, sondern bevölkert. Spanien das Gold, England die Kartoffel! England, nach den Niederlanden, das sich darum vom Reich trennt, hält nichts von Kriegen; ihm ist Geldverdienen wichtiger.

Deutschland abseits dieser Wandlung durch den 30jährigen Krieg, obwohl es selbst durch die Reformation die Wende einleitete, wie es denn sein Schicksal zu sein scheint, den Kampf um eine Idee bis in die äußersten Konsequenzen auszukämpfen, indessen andere Völker ihre Existenz an solchen Ideen konsolidieren: Reformation, Nationalismus, Kapitalismus.

Und Wandlung auch im Äußern. Nach 1616 wird kein Dom mehr für inbrünstige Ekstase, für Jenseitsflucht gebaut, aber es entstehen Börsen, Parlamente und Universitäten für vernünftige Diesseitshandlungen. Schießpulver und Buchdruck, die Waffen der Menge, waren ja auch vordem erfunden.

Dieses Drama wurzelt fest in unserer Zeit.

Die Geschichte kennt — trotz allen Prophezeiungen, trotz allen Beispielen aus der Vergangenheit, durch die sich der Mensch so gern auf Abwege bringt, statt sich durch gegenwärtige Gründe leiten zu lassen, keine zeitige Wiederkehr des Gleichen. Aber die Geschichte kennt eine Wiederkehr des Ähnlichen, die den Lebensrhythmus ergibt, solange eben Natur und Mensch Faktoren des Lebensablaufes, Träger des irdischen Geschehens bleiben. Und diese Ähnlichkeit in der Geburt der Ereignisse ist die Luft, aus der des Dichters Werk Atem nimmt. In seinen Menschen und Schicksalen der Vergangenheit rollt das Blut der Gegenwart.

Aus geistigem Nebel (wie aus Urnebel die Sonnen), aus unendlicher Sehnsucht (die Glück und Freiheit die meistgebrauchten Worte sein läßt), aus starker Schwungkraft, die alte Ziele überrennt, aus Unklarheit und Unbestimmtheit, aus dem Kampf der Gegensätze entsteht das Neue, das zu erreichen, unzählige Köpfe und Hände notwendig sind. Aber die Tiefe, aus der alles Werden quillt, bleibt dem Auge des Menschen verborgen; der Dichter sucht in sie hinabzusteigen. Stehen wir wirklich an solcher Wende, ähnlich wie 1616? Die Vernunft, welche die Glaubensekstase überwand und bis ins Heute führte, scheint überaltert. Ihr selbstsicherstes Werk, womit lauter „Hamlets“ das Leben meistern wollten, hat nur Katastrophen gebracht; ein Kampf gegen die Übermacht der Vernunft brach an; ein Schrei nach Beseelung des Lebens entringt sich der leidenden Brust; ein Unbehagen an der Kultur kennzeichnet die Zwiespältigkeit des einst gläubig-erschauten und des heute wissenschaftlich-unterbauten Weltbildes; ein resignierendes „Zurück“ seufzt in der ziellos gewordenen Menge, Leid, Not,

Schroffheit der Gegensätze, Haß, aus welchem unten zum Faustrecht, oben zur Inquisition zurückgekehrt werden möchte, herrschen in den Gegenwarts-Menschen, — aus Verleumdung, Niedertracht, Wortbruch, feigen Morden droht eine Gefahr, wie einst das Wüten des Wortes zu 30jährigem Morden führte. Die ewige Lebendigkeit der Geschichte, die selbst Natur ist, kennt kein Beharren, noch weniger ein Zurück: **W a n d l u n g** oder **U n t e r g a n g**. Mit jedem Tage beginnt eine neue Generation, der ihr neue Aufgaben anzuvertrauen vermag. Stehen wir an einer Wende, dann müssen wir mit allen Kräften hindurch. Wohin? Wir wissen es nicht. So wenig wie Shakespeare oder seine Zeitgenossen ein klares Wissen um den Gang des Lebens hatten. Aber sie waren erfüllt! Wir schauen in unsern Tagen, diese nach Amerika, jene nach Rußland. Wer wird das Machterbe, den Führerstab des abgewirtschafteten, in seiner Geistigkeit erstarrten Europa übernehmen. Wir wissen es nicht; bereit sein für eine neue Aufgabe ist alles. Und das ist der Sinn dieses Dramas, daß unsere Gegenwartslage in dem Spiegel der Zeit um 1600 zeigt, wo sich der nordisch-nüchterne Geist in die ekstatische Glaubenswelt des Südens wie ein Keil schob, daß er sie zertrümmere.

„Wir werden zögern, solchen Vorbildern einer untergehenden Welt zu folgen, in der alle Wucherpflanzen des Gefühls die Vernunft ersticken.“ Im Strom der Richtungen tritt oft das Unwahrscheinlichste ein. Die Welt erlebte es um 1616, wir selbst um 1914 und andere Völker mit uns nach 1918. Wo ist in dieser Zeitwende Untergang, wo Aufgang? Wer kennt das Osten, wer das Westen der neuen Zeit? Wohin wenden wir uns? Diese Frage ist die erregende Gegenwart des Dramas Elisabeth von England hinter aller Historie, die sie künstlerisch umhüllt und damit ihre Tatsache, nicht aber ihr Werden, außer Diskussion stellt.

DER JUNGE SCHILLER

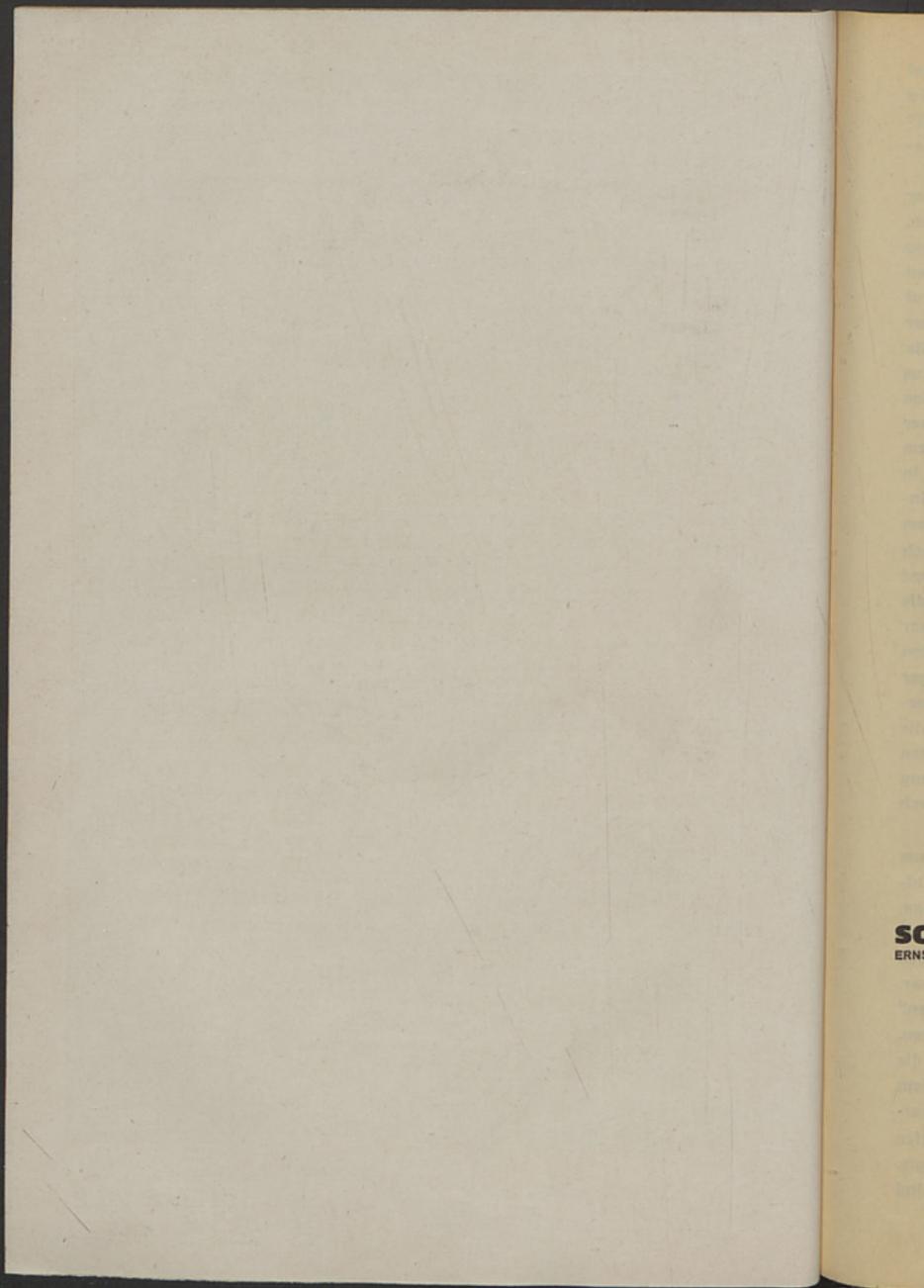
CARL WERCKSHAGEN

Als „Die Räuber“ und „Kabale und Liebe“ auf der deutschen Bühne erschienen, hielt eine Welt den Atem an, um den neuen Begriffen von Größe und Glück zu lauschen, die darin erstmals verkündet wurden. Diese „Begriffe von Größe und Glück“ waren die Begriffe, die der weltbürgerliche Idealismus dem kleinstaatlichen Despotismus entgegensetzen hatte; es waren die Begriffe der französischen Revolution, die wohl in der Geschichte das bisher größte Beispiel einer übernationalen, Menschheitsinteressen gegen Standesinteressen vertretende Volkserhebung, also einer Weltrevolution in ihrem idealen Sinne gegeben hat, da sie die Denkweise der ganzen Menschheit zu revolutionieren vermochte. Die Exposition der Schillerschen Jugenddramen ist zugleich die Exposition großer Akte der Weltgeschichte, und wenn irgendeiner, dann ist der deutsche Dichter Friedrich Schiller des Ehren-

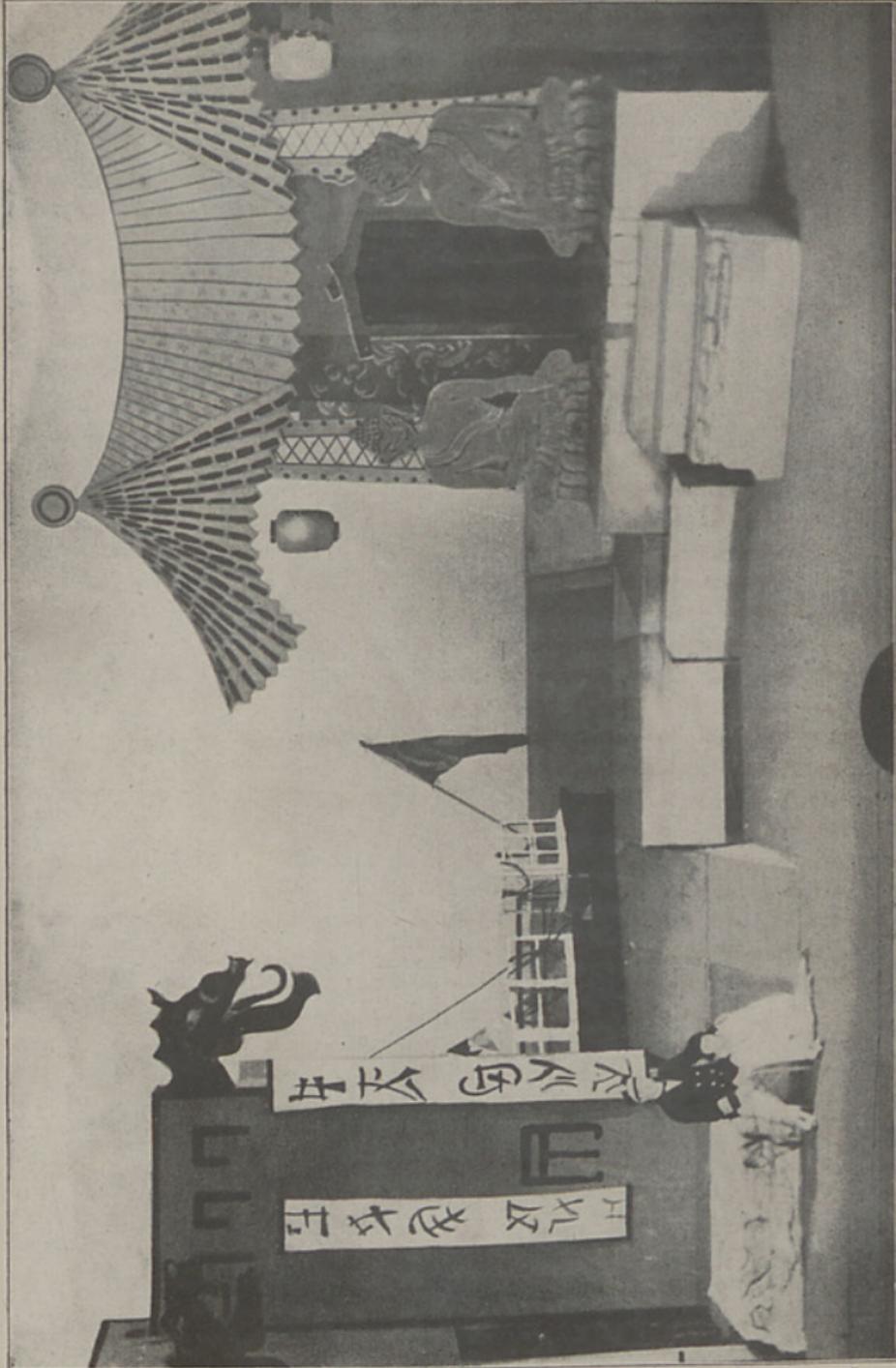


MAUGHAM
DER
BROTVERDIENER

LEITUNG:
SIEMS



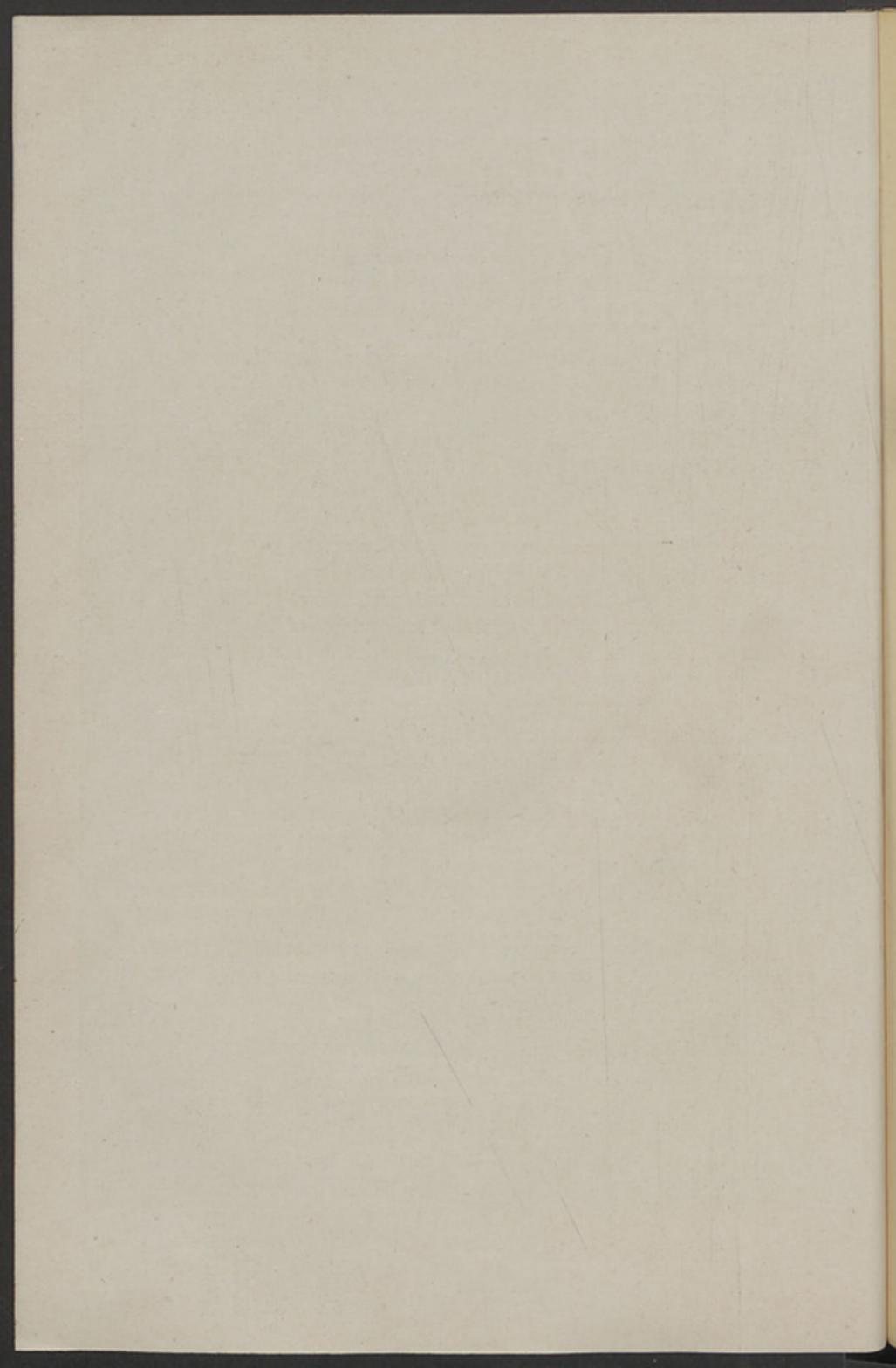
SC
ERNS



KNOPF

DAS
KLEINE
FRÄULEIN LI

LEITUNG:
CLEMENS
BUCHHOLD
SIERCKE



bürgerrechts der jungen französischen Republik würdig gewesen. „Kabale und Liebe“ gibt gegenständlicher und darum wirksamer noch als „Die Räuber“ den Aufriß einer Zeitenwende; und wenn schon die Konfrontation der Jahrhunderte, die Konfrontation der Despotie und der freien Menschlichkeit in den beiden letzten Akten von „Kabale und Liebe“ gedämpft und beschattet wird vom gar zu üppigen Gespinst einer kolportagehaften Intrigenhandlung, die sich der naive Theaterinstinkt des jungen Schiller nicht versagen mochte, so steht doch auch dieser Schlußteil ganz im Banne eines inbrünstigen, echten und gläubigen Gefühls, dessen elementarer Gewalt sich kein empfindendes Herz zu entziehen vermag.

Es wäre müßig, Schillers Jugendwerk heute im Sinne politischer Agitation aktualisieren zu wollen; aber je weniger Schiller für den politischen Umsturz dienstbar zu machen ist, desto mehr sollte er heute für eine Veränderung und Verjüngung des politischen Lebens, für eine Besinnung der Politik auf ihre geistigen Ursprünge zu besagen haben. Denn das „Ideal von Glück“, das der junge Schiller ausspricht, das Ideal eines einfachen Menschentums, das sich gegen alle gesellschaftlichen Vorbehalte behauptet, bedarf auch heute noch der Verwirklichung. Die politische Organisation allein vermag dieses Ideal niemals zu garantieren; erst der freie Entschluß des Einzelmenschen, einem neuen Begriff der Menschenwürde dienstbar zu sein, wird den Geist der Intrige und Despotie zur Abdankung zwingen.

Der Mensch, der gegen die verwirrenden Ansprüche des Alltags höhere Prinzipien des Daseins vertreten soll, bedarf des großen Vorbildes, das unmittelbar zu seinem Gewissen zu sprechen und ihm seine Orientierung zu geben vermag. Das Theater als moralische Anstalt soll Mittler dieses Vorbildes sein. Wenn es heute sein Publikum und insbesondere die Jugend zu Schiller führen will, so will es die Gestalten lauterer Liebe und männlich-menschlicher Gesinnung, die die Geschöpfe des reinsten und begnadetesten Dichterherzens sind, auferstehen und mit ihrem sieghaften Glanz jedes verzagende und verzweifelnde Herz zu neuem Glauben und neuer Zuversicht führen lassen.

SCHILLER UND DIE GEGENWART

ERNST LÜDTKE

„Die Räuber“ — in tyrannos, „Fiesko“ — ein republikanisches Trauerspiel, „Kabale und Liebe“ — eine bürgerliche Tragödie, „Don Carlos“ — Gedankenfreiheit gegen Absolutismus, „Wallenstein“ — Individuum gegen Staatsräson, „Die Jungfrau von Orleans“ und „Wilhelm Tell“ — ein Volk im Freiheitskampf gegen fremde Unterdrückung — das sind die Hauptstationen des theatralischen Lebenswerkes von Schiller, Durchgangspunkte einer einzigen einheitlichen Linie, die immer wieder ein Lieblingsthema berührt: den Freiheitskampf einer Einzel- oder einer Volks-

individualität. Mit dem „in tyrannos“ der „Räuber“ eröffnet die Freiheitsfanfare des jugendlichen Stürmers eine Arena, die die Welt bedeuten soll. Mit dem „in tyrannos“ des „Wilhelm Tell“ bringt der todesnahe Kämpfer der Freiheit seinen letzten Gruß. Dazwischen liegt ein Leben und eine Entwicklung.

Schillers Werk ist nur aus den gesellschaftlichen Verhältnissen seiner Zeit und aus der Stellung des Dichters in ihnen völlig zu verstehen. Der Sohn eines armen bürgerlichen Feldschers, (der sich in der Armee des Herzogs Karl Eugen emporgedient hat), wird gegen seinen Willen auf Wunsch des Landesherrn in einen militärisch-akademischen Beruf gepreßt, dem er sich nur in mühevollen Ringen, um den Preis seiner Gesundheit, wieder entzieht. Er, der ursprünglich Prediger werden wollen, vertauscht Sold und Uniform eines Regimentsmedikus gegen das leere Nichts eines Theaterdichters, um nach dornenvollen Lehrjahren schließlich von der Professorenkanzlei in Jena vor einer Jugend zu sprechen, die dem Dichter der „Räuber“ jubelt. Aus dem revolutionären Stürmer und Dränger, der leidenschaftlich sein „in tyrannos“ dem eigenen und allen anderen Fürsten des damaligen Kleinstaates entgegenschleuderte, der in „Kabale und Liebe“ ein System an den Pranger gestellt hatte, das, hier im Einzelfall gestaltet, auch im allgemeinen Geltung beanspruchen konnte, — aus dem einst seelisch unterdrückten und aufbegehrenden Jüngling, dem damit die Freiheit ein höchstes und stets gepriesenes Ideal werden mußte, war ein Mann geworden, der mit dem Wirklichen, mit den realen Mächten und Kräften seiner Zeit zu rechnen gelernt hatte und nun das sogar recht kärgliche Brot eines Fürsten und seine Gunst genoß. Der bürgerliche Mann hatte eine adlige Frau geheiratet, er hatte die Aristokratie und gekrönte Häupter aus eigener Anschauung kennen und beurteilen und auch einsehen gelernt, daß die Sicherung für eine Auswirkung seiner geistig-künstlerischen Persönlichkeit nur am Hofe oder durch ihn möglich war.

Schon der „Don Carlos“ zeigt den Übergang vom Revolutionär zum Evolutionär. „Gedankenfreiheit“ fordert vor allem der mit dem Aufstand der Niederlande sympathisierende Marquis Posa von Philipp, dem Tyrannen (den der Dichter uns aber auch als tragischen Menschen nahebringt) — „Gedankenfreiheit“, das einzige, was dem politisch damals noch bevormundeten deutschen Bürger erreichbar war. Während Schillers Jugenddramen noch ins „volle Menschenleben“ seiner Zeit griffen und damit auch an die Seele seiner Zeitgenossen, weil diese ihre Nöte und Wünsche gestaltet sahen, wendet sich die Dichtung seiner Mannesjahre aus verständlichen Rücksichten dem neutraleren Boden der Geschichte zu, doch selbst in ihrem Bilde verleugnet, — wie wir sahen, — sich das nicht, was in dem reifen Dichter von der Ideensaat seiner Jugend zur Auswirkung drängte. Die Gestalten und Bilder, auch seiner geschichtlichen Dramen, sind

nur die äußeren Symbole eines Freiheitstraumes, den im tiefsten Innern die Seele des Mannes weiterspinnnt. Was die junge Schar der Stürmer und Dränger, zu denen Schiller als Letzter gehört, bewegte, waren Ideale wie die Freiheit der großen Persönlichkeit (Geniekult), in der Natur oder einer natürlichen Gesellschaftsordnung (Rousseau) gewährleistet, ein einiges großes Vaterland (im Gegensatz zu der kleinstaatlichen Zersplitterung, das versunkene Wunschbild geschichtlicher Vergangenheit), deutsche Liebe und Treue und ein unerschütterlicher Glaube an das Göttliche, an die ewigen, sittlich-religiösen Gesetze. Karl Moor, Fiesco, Philipp, Wallenstein und auch Tell sind solche Kolossalmenschen ganz nach dem Sinne der jungen Stürmer. Nur in der freien Natur, in den Wäldern Böhmens, in den Bergen der Schweiz können so große Gestalten emporwachsen, während am Hofe, sei es in Spanien, England oder Deutschland, erstarrte Etikette und egoistische Gier jedes reine Gefühl und jede menschliche Entwicklung vergewaltigen und unterdrücken. Immer wieder verherrlicht Schiller die Freundestreue bis in den Tod (Moor-Roller, Carlos-Posa, Wallenstein-Piccolomini), und die reine Liebe zu einem Mädchen deutschen Namens. Statt der „Laura“ der Jugendgedichte huldigt er später einer „Minna“, statt der „Amalia“ seines Erstlingswerkes wird eine „Luise“ die Heldin in „Kabale und Liebe“. So äußerlich das scheinen mag, es ist doch bezeichnend für das Fühlen und Denken eines erwachten Nationalbewußtseins, dessen vornehmste Träger damals junge Bürgersöhne waren, während an den Höfen eine französische Geschmacks- und Kulturrichtung vorherrschte.

Doch unsere Klassiker waren keine Klassenkämpfer in des Wortes häßlichster Bedeutung. Hohe Bildung machte sie frei von Standesvorurteilen, und ein durch vielseitige Studien geweitetes Blickfeld ließ sie in großen Linien denken und vorausschauen. Stets war es das Wohl des ganzen Volkes, nicht das Sonderinteresse einer Einzelschicht, das sie im Auge hatten. Die letzte und höchste Stufe eines Freiheitskämpfers im reinstem Sinne hat Schiller im „Tell“ erreicht und gestaltet. An diese ideale Volksgemeinschaft mag Goethe viele Jahre später gedacht haben, als er in Fausts Worten die schönste Glückserfüllung seines Erdendaseins beschreibt:

„Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn,
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!

Dieses Volk kennt keine Klassengegensätze. Herr und Knecht sitzen an einem Tisch, der Bauer ist frei wie der Edelmann, das Edelfräulein bekehrt den irrefeleiteten Rudenz wieder zu seinem Volke und der Liebe zur Heimat; und es ist bezeichnend für Schillers Absichten, das Rudenz im Augenblick der gelungenen nationalen Befreiung auch die letzten sozialen Schranken mit dem Rufe beseitigt:

„Und frei erklär ich alle meine Knechte!“

Dichtung und Wahrheit! Echte Dichtung und geträumte Wahrheit! — So sah der Dichter das Ideal eines Befreiungskrieges, die Wirklichkeit und die Geschichte gingen um ein wenig später andere Wege, die Könige nicht mit dem Sänger.

Unsere Klassiker, Lessing in erster Linie, dann Goethe und Schiller legten die Grundsteine für die Entwicklung eines deutschen Nationaldramas. Die geschichtliche Entwicklung der letzten hundert Jahre macht es begreiflich, daß aus der Saat der deutschen Klassik und später der Romantik uns nicht eine reichere Ernte wurde. Wir müssen Schiller neben den andern Großen jener Zeit mehr als Propheten denn als den dramatischen Messias betrachten, und als solcher ist er unserer Zeit geistesverwandt und -gegenwärtig. Denn, zerrissen und leidend durch die Folgen des furchtbaren Weltkriegbrandes, ist sie dennoch eine, wenn auch unvollkommene, Erfüllung jener Träume, die damals den jugendlichen Feuergeistern und Vorkämpfern unserer Tage ein fernes Ideal bedeutete.

ZUSCHAUER UND THEATER

PROF. OTTO ANTHES, LÜBECK

III.

Ein Irrtum indes wäre es, wollte man glauben, daß die also das Theater Erlebenden allein unter den sogenannten Ungebildeten zu suchen wären. All die Leute, die, wenn sie von dem Vorwurf eines Stückes hören, sagen: Da gehe ich nicht hin, so etwas will ich nicht hören, das ist mir zu graulich oder zu unheimlich oder wer weiß was sonst — alle haben sie vor der Wirklichkeit des Theatergeschehens Angst, weil sie für ein Kunstgeschehen nicht reif sind. Denn — und das ist wichtig — wie jede Entwicklung nicht in gerader Linie, sondern im Vorwärts und gelegentlichem Rückwärts verläuft — so auch hier: dem unleugbaren Fortschritt, der sich im lebendigen Anteil am Stofflichen des ganzen Stückes bekundet, steht ein Rückfall dieses Zuschauers zweiter Stufe gegenüber, indem ihm über der Bedeutsamkeit des Stoffes die Erkenntnis einer künstlerischen Formung fast ganz entgleitet. Nicht einmal die Leistung des Schauspielers kommt ihm irgendwie zum Bewußtsein, da er nur die dargestellte Person, nicht den Darsteller empfindet. Und nur zum Schluß, wenn er aus seiner Täuschung erwacht, zeigt er dem Vermittler seines Erlebnisses dieselbe Dankbarkeit, die er im wirklichen Wirklichkeitsfall etwa für das auf der Straße gestürzte Pferd oder für den vom Turm gefallenen Dachdecker haben würde. Denn das übereilte, wie eine Sturzwelle über den kaum beendeten Akt hereinbrechende Klatschen, das für solche Zuschauer unendlich bezeichnend ist, bedeutet zum geringsten Teile die Anerkennung einer künstlerischen Leistung; es ist die gewaltsame Befreiung von einer zuletzt schier unerträglichen Spannung; unerträglich eben deshalb, weil sie an einer vermeintlichen Wirklichkeit haftete; und gemischt mit der Befriedigung, daß man dabei gewesen ist und nun davon reden kann.

(Fortsetzung folgt.)

Die Theater-Zeitschrift erscheint in zwangloser Folge, in der Regel halbmonatlich.
Herausgeber: Hans Mellner. Druck und Verlag M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3.
Nachdruck nur unter Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.