



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Schulz, C.: Volkstheater und Kunstbühne.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Volkstheater und Kunstbühne.

Von Dr. C. Schulz.

Es ist keine unbeliebte Methode, die Gegenwart nach geschichtlichen Analogien zu beurtheilen. Weil gleiche Ursachen gleiche Wirkungen haben müssen, abstrahirt man aus den Erscheinungen der Vergangenheit ein Gesetz und nimmt dies zum Maßstabe der Beurtheilung für analoge Erscheinungen der Gegenwart.

An sich ist man dazu ja gewiß berechtigt. Nur wird hierbei nicht selten der Fehler begangen, daß man die Vergangenheit nicht mit der nöthigen Schärfe ins Auge faßt. In Folge dessen wird die daraus abstrahirte Theorie unrichtig, und ihre Anwendung auf die Gegenwart dient nur dazu, Verwirrung anzurichten.

Diesem Fehler fallen nun insbesondere auch diejenigen leicht anheim, welche über die Bühne zu theoretisiren lieben. Indem man von dem ganz richtigen Gedanken ausgeht, daß das Gedeihen der dramatischen Poesie und mit ihr der Bühne von gewissen Bedingungen abhängt, ist man oft nur viel zu schnell damit bei der Hand, aus der Geschichte sich eine Theorie zurecht zu machen. Die dabei in Betracht kommenden äußerst complicirten Verhältnisse werden nur im Allgemeinen überblickt, und die gewonnene Theorie dann mit Seelenruhe auf die Gegenwart angewendet, wenn die Verhältnisse einigermaßen analog sind.

Als Grundlage solcher Theorien wird natürlich auch gern das Theater der alten Griechen benutzt und damit ein ganz besonders gefährlicher Weg betreten, auf welchem ein so schnell zufahrender und schnell fertiger Theoretiker nur allzuleicht straucheln kann.

Man braucht, um dies Schicksal zu erleiden, bei weitem noch nicht so oberflächlich zu sein, wie sich ein Kritiker von einiger Zeit zeigte, als er bei Gelegenheit einer Besprechung über Kruse's Brutus den dramatischen Dichtern der Gegenwart den Rath gab, sich der aristophanischen Komödie zuzuwenden, weil eine Zeit wie die unsere keine Zeit der Tragödie mehr sei,

sondern der Posse. Die, wie die Bezugnahme auf Aristophanes lehrt, von den Griechen abstrahirte Theorie ist im Einzelnen folgende: „An Stelle eines idealen Empfindens ist im deutschen Volk ein sehr nüchternes Beurtheilen und Berechnen getreten; die zersetzende Verstandesschärfe übt allenthalben ihren Einfluß aus, der alte Glaube sinkt im Bewußtsein der Massen, die alten politischen und socialen Formen zerfallen, allenthalben macht sich das Element der demokratischen Masse geltend, selbst bis auf unsere Diktion, welche auch bei den gebildeten Classen eine reale, nüchterne, selbst aus Gemeine streifende geworden ist, die nicht mehr den geeigneten Untergrund für eine tragische oder auch nur lyrisch-poetische Diktion bildet. Ein solches Zeitalter ist das Zeitalter nicht der Tragödie, sondern der Posse. Und dieser Posse, wohl-gemerkt, nicht der verloderten, wie sie sich hier auf den vorstädtischen Berliner Theatern breit macht, sondern der Aristophanischen Posse, welche bei allen Narrensprüngen doch im Hintergrunde den Schmerz um eine große, sich all-mählig zersetzende Welt, um eine der Auflösung entgegengehende Nationalität hat, sollten unsre modernen dramatischen Dichter ihre Kraft zuwenden.“

Das ist sehr oberflächlich geredet, so zutreffend Einzelnes auch erscheinen mag. Ich will ganz davon absehen, ob die Schilderung unserer Zeit wirklich so richtig ist, wie es vielleicht manchem auf den ersten Blick vorkommt. Ich wende mich nur gegen die Theorie, daß Zeiten der aristophanischen Komödie nicht mehr Zeiten der Tragödie sein sollen. Freilich wird an einer andern Stelle einschränkend „der classischen“ hinzugefügt. Aber weiß denn unser Theoretiker nicht, daß Euripides gerade ein Zeitgenosse des Aristophanes war? Oder sieht er die Tragödie des Euripides für so nichtsbedeutend an, daß sie gar nicht in Betracht gezogen zu werden verdient?

Bei allen ihren Schwächen ist die Euripideische Tragödie doch immer eine bahnbrechende und großartige Erscheinung. Und was vorgeblich eine Tragödie unmöglich machen soll, das Ringen einer alten und neuen Zeit, die Auflösung des bisher Bestehenden, die Herrschaft der demokratischen Masse, das Ueberwiegen der zersetzenden Verstandesschärfe, eben das sind die Elemente deren Einflüsse die Euripideische Tragödie den ihr eigenthümlichen Charakter verdankt. Während die Komiker für die gute alte Zeit eintraten und, so weit sie schon verschwunden war, für ihre Zurückführung kämpften, stellte sich Euripides an die Spitze der geistigen Bewegung, trat in seinen Tragödien als ihr Wortführer auf, bemächtigte sich der Probleme, zu deren Lösung die Zeit drängte, wurde ein Sittenmaler seiner Zeit, ihrer Gebrechen, Konflikte und Ansprüche, und indem er hierbei sich in die innere Welt des Subjektes vertiefte und das menschliche Gemüthsleben bis in seine tiefsten Tiefen verfolgte und bloßlegte, wie es vor ihm noch kein Hellenischer Dichter gethan hatte, war er es, der die griechische Tragödie ihres exclusiv nationalen Charak-

terz entkleidete und sie auf einen universelleren, allgemein menschlichen Standpunkt erhob.

Wer dies alles ignoriert und Zeiten wie die des Euripides und Aristophanes als solche bezeichnet, die sich nicht mehr für die Tragödie eignen, der verfährt in der That mit nicht geringer Oberflächlichkeit. Aber wie schon bemerkt, man braucht noch gar nicht diese Oberflächlichkeit zu besitzen und kann doch schon sehr entschieden straucheln, wenn man von dem griechischen Theater Schlüsse auf unsere Bühnen ziehen will.

Sie müssen nothwendig übel gerathen und Verkehrtheiten zu Tage fördern, wenn dabei der Umstand außer Acht gelassen wird, daß die landläufige Gegenüberstellung von griechischem und deutschem Theater ein ganz concretes einzelnes Theater, nämlich die Attische Bühne, einem Abstraktum gegenüber setzt, nämlich einem Gesamtbegriffe, der vielleicht gegen 200 äußerst verschiedenartige und verschiedenwerthige Bühnen umfaßt. Dieses sogenannte deutsche Theater als solches, abgesehen von den unendlich vielen Verschiedenheiten, die zwischen den einzelnen Theatern bestehen — man gehe nur die Stufenleiter durch, die allein die Berliner Theater abgeben — dieser Begriff der das allen Gemeinsame umfaßt, ist ziemlich vage und inhaltslos, während die attische Bühne eine äußerst inhaltsreiche Realität ist. Denn sie ist eine Vereinigung von Volkstheater und Kunstbühne, wie sie seitdem nie wieder dagewesen ist und schwerlich je wieder vorkommen wird.

Es ist der Mühe werth, den Unterschied beider Begriffe näher ins Auge zu fassen. Je lebendiger uns derselbe gegenwärtig ist, desto leichter muß es uns werden, unsere Bühnen, je nachdem eine Vereinigung jener beiden Momente entweder gar nicht oder doch in sehr verschiedener Weise stattfindet, nach ihrem wahren Charakter von einander zu unterscheiden und in das richtige Rangverhältniß zu einander zu stellen. Eine Bühne, welche Kunstbühne in dem Sinne wäre, daß von den Eigenschaften eines Volks-Theaters keine Spur an ihr übrig geblieben wäre, könnte nicht als eine Stätte wahrer Kunstpflege angesehen werden. Ihrer Kunst würde alle Gemeinverständlichkeit abgehen, sie würde nichts als ein sich vornehm spreizender Prunk mit Künsteleien sein, der sich vorgeblich an ein Publikum von Gebildeten und in ihrem Geschmack besonders wählerischen Leuten, in Wahrheit aber an Vorbildete richten würde, die nur noch für raffinierte Reizmittel Geschmack hätten, Umgekehrt wäre ein Volkstheater ohne jede künstlerische Tendenz ein Ort gewöhnlichster Volksbelustigung, und es dürfte wohl schwerlich ausbleiben, daß Noheit und Gemeinheit sehr bald Platz greifen würden. Eine Vereinigung beider Momente ist also geboten, und unerläßlich, wenn das Theater irgendwie höheren Zwecken dienen und einigermaßen Werth haben soll. Je mehr

ein solches nun Volkstheater ist und dabei doch wahre Kunstbühne, desto mehr steht es auf der Höhe seiner Aufgabe.

In dieser Beziehung nun kann uns eine Vergleichung unserer Bühnen mit dem griechischen Theater außerordentlich heilsam sein. Sehen wir von der Zeit ab, wo die dramatische Produktion aufhörte, dagegen allenthalben in der von dem hellenischen Einfluß berührten Welt Theater gebaut wurden, auf denen besonders die Werke der drei großen Meister Aeschylus, Sophokles und Euripides fortlebten, berücksichtigen wir allein die Zeit des lebendigen Wachstums und des frischen Schaffens, so tritt uns an der Attischen Bühne mit vollster Deutlichkeit entgegen, was es mit der Vereinigung von Volkstheater und Kunstbühne für eine Bewandniß hat, während wir im übrigen Griechenland nur die Anfänge eines Volkstheaters untergeordneter Art und nur ganz vereinzelte Ansätze zu einer wirklichen Kunstbühne finden.

Die attische Bühne war im eigentlichsten und vollsten Sinne ein Volkstheater, denn ihr Publikum bildete, wenigstens gerade in der Zeit der höchsten Blüthe des Dramas, wirklich die Gesamtheit des Volkes, wenn auch freilich die gerade in Athen eine unwürdige Stellung einnehmenden Frauen höchstwahrscheinlich vom Theaterbesuch ausgeschlossen blieben. Die Zahl der im Theater Versammelten wird auf 30,000 angegeben, und es ist nicht anzunehmen, daß dies nur eine runde Summe ist, um eine große Menge zu bezeichnen. So hoch belief sich aber ungefähr die attische Bürgerschaft. Auf jeden Fall aber läßt sich sagen, daß im Großen und Ganzen das Volk von Athen die Vorstellungen im Theater beimohnte. Selbst die Knaben waren nicht ausgeschlossen. Auch war ausdrücklich von Seiten des Staates darauf Bedacht genommen, daß der Zutritt zum Theater allen Bürgern ermöglicht würde. Denn der Staat zahlte, seit Perikles auf die Staatsverwaltung Einfluß gewann, zuerst den ärmeren Bürgern, die davon Gebrauch machen wollten, später sämmtlichen Bürgern das Eintrittsgeld, welches in die Kasse des Theaterpächters floß. Das Theater wurde als ein Mittel der Volkserziehung angesehen, und es sollte nicht nur allen erleichtert werden, von diesem Mittel Gebrauch zu machen, es wurde vielmehr jedem zur Pflicht gemacht. Zu einem solchen Volkstheater im vollsten Sinne des Wortes wurde die attische Bühne in eben der Zeit, wo die Demokratie in Athen immer mehr zur vollen Wahrheit wurde. Sein Publikum bildete die demokratische Masse in einem Umfange, wie es nicht vollkommener gedacht werden kann, und wenn das Sichgeltendmachen der demokratischen Masse ein Hinderniß für die Tragödie sein sollte, so mußte die Tragödie in jener Zeit verkümmert sein. Aber vielmehr wurde die athenische Bühne in dem angegebenen Sinn gerade um eben dieselbe Zeit Volkstheater, wo Sophokles auftrat, eben der Drama-

tiker, der von jeher allgemein als der Vollender und Meister der antiken Tragödie gegolten hat.

Zugleich aber war die attische Bühne auch im edelsten Sinne ein Volkstheater, insofern an ihr das gesammte Volk den lebendigsten, ja man kann wohl sagen leidenschaftlichsten Antheil nahm. Das Volk verehrte in den Tragikern seine Lehrer, und wenn auch die Zeiten nicht immer bleiben konnten, wo es ihren Worten mit Andacht und Hingebung lauschte, wenn auch Zeiten kamen, wo das Publikum schwerer zu befriedigen war, und die Dichter vor ihm einen schweren Stand hatten, und wo es sich ältere und hochangesehene Dichter mußten gefallen lassen, daß ihnen jüngere unbedeutendere Talente für den Augenblick vorgezogen wurden, dennoch wurde jeder neuen Schöpfung mit dem gespanntesten Interesse entgegengesehen, keins der Worte ging verloren, und was durchschlagend und zündend wirkte, das wurzelte so fest im Gedächtniß der Athener, daß es mitunter selbst über die Grenzen von Attika hinaus in Umlauf kam.

Es sind mancherlei kleine Züge überliefert, die beweisen, welch großes Interesse die Athener am Theater nahmen. Wehe den Schauspielern untergeordneten Ranges, die eine Rolle von einiger Bedeutung verdarben. Sie mußten nicht bloß auf Zischen, Ausstommeln, Werfen mit Steinen, sondern unter Umständen sogar auf Schläge gefaßt sein, die ihnen von Rechtswegen auch noch später zu Theil werden konnten. Eben so seltsam wie das Letztere kann es uns erscheinen, wenn einst die Richter einen Schauspieler Diagros nicht eher freiließen, als bis er ihnen den schönsten Theil der Tragödie Niobe vorgetragen hatte. Doch mehr als auf solche kleine Züge will ich darauf Gewicht legen, daß die Chöre in den aufzuführenden Dramen von freien Bürgern gebildet wurden, welche es für eine Ehre hielten, an den Festen, zu deren Verherrlichung die Aufführungen stattfanden, einerseits in den zur Ausführung kommenden Tänzen die gymnastische Durchbildung ihres Körpers öffentlich darzuthun und neben Anstand und Grazie Geschmeidigkeit und ausdauernde Kraft an den Tag zu legen, andererseits in den Chorgesängen Proben ihrer musikalischen Bildung abzulegen. Die Ausrüstung und Einübung eines solchen Chores aber war die patriotische Ehrenpflicht des reichen Bürgers, der sich keiner entziehen konnte, wenn die Reihe an ihn kam. Der jedesmalige Ausrüster des Chores eines Stückes that es im Namen seines Stammes und that es im Wettstreit mit denen, welche die Ehre zu den andern zum dramatischen Wettkampf zugelassenen Stücken auszurüsten hatten, und ein Sieg wurde als die Ehre und der Stolz des ganzen Stammes angesehen. Der Aufwand für eine solche Ausrüstung war aber nicht gering. Denn es war für den Unterricht und den Unterhalt der am Chor Betheiligten zu sorgen, es war sogar auch das Publikum zu bewirthen, zum Schluß den

Chormitgliedern ein Schmaus zu geben, und zur Erinnerung an den etwa errungenen Sieg endlich noch der übliche eherne Dreifuß zu weihen, wie sie in einer der prächtigsten Straßen Athens auf Postamenten aufgestellt zu werden pflegten, an welchen eine Inschrift den obersten Staatsbeamten, das Fest, an welchem die Aufführung stattgefunden, den Chorausrüster und seinen Stamm, endlich den Dichter des Stückes und bisweilen auch den ersten Schauspieler namhaft machte. Die Dreifüße selbst enthielten oft künstlerische Darstellungen und waren mitunter Meisterwerke der Kunst.

Aber nicht bloß nahm das attische Volk ein lebendiges und opferfreudiges Interesse am Theater, sondern es brachte dafür auch ein aufs Höchste überraschendes Verständnis mit. Es lag in der Natur der Sache, daß im attischen Publikum, wo wirklich alle Einsichtigen und Kunstverständigen versammelt waren, diese auch in Betreff der Kritik den Ton angaben. Man muß sich aber auch vergegenwärtigen, daß die Unterschiede im Publikum damals keineswegs so schroff waren wie jetzt zwischen den Gebildeten und Ungebildeten. Allerdings bestand auch im alten Athen ein Unterschied zwischen den Wohlerzogenen und denen, welche in der Werkstatt aufgewachsen und einer sorgfältigeren Erziehung untheilhaft geblieben waren. Aber die Gebildeten besaßen keine gelehrte, auf mühseligen Studien beruhende auf anderen Wegen unerreichbare Bildung, sie bildeten auch keinen exklusiven Kreis einer nach Vornehmheit und Feinheit der Sitten in besonderm Maße strebenden guten Gesellschaft. Die geistigen Bildungsmittel, welche nach der Gymnastik zur Anwendung kamen, waren Poesie und Musik, und die Schule legte hier nur den Grund für das, was das Leben zu vollenden hatte. Von diesen Bildungselementen konnte sich auch der gemeine Mann leicht so viel aneignen, daß der Abstand zwischen ihm und dem Wohlerzogenen kein zu auffälliger war, wozu denn auch die reiche Begabung, die ein Vorzug der attischen Bevölkerung war, wesentlich mit beitrug. Kurz, das attische Publikum, besaß, wenn auch mit gewissen Gradunterschieden, ein ganz ungewöhnliches Verständnis für seine Dichter, wofür es durch die Erziehung, die es genossen, in ganz vorzüglicher Weise vorbereitet worden war. Als besonders bezeichnend ist es immer angesehen und hervorgehoben worden, daß auch die kleinsten Verstöße gegen richtige Betonung und im Gebrauch der Versmaße, die an einem modernen Publikum spurlos vorübergehen würden, nicht unbemerkt und ungerügt blieben. Das ist allerdings ein Zeichen für ein fein ausgebildetes Gehör. Was aber noch mehr sagen will, ist doch die schnelle Auffassung des geistigen Gehaltes und die Sicherheit des Blickes für die Vorzüge und Schwächen einer Dichtung. Hierdurch ist es dem attischen Publikum möglich geworden, seine Dichter in scharfe Zucht zu nehmen und nicht bloß zügelnd, sondern auch bestimmend auf sie einzuwirken.

Es kann nach dem Bisherigen wohl nicht befremden, wenn ich behaupte, daß die attische Bühne, gerade weil sie so im vollsten und edelsten Sinne des Wortes ein Volkstheater war, auch eine Kunstbühne von hervorragendster Bedeutung sein konnte. Zwar ist das Genie bewunderungswürdig, mit welchem die attischen Dramatiker sowohl in der Tragödie, wie in der Komödie ganz neue poetische Gattungen, ohne fremde Muster nachahmen zu können, aus ureigener Kraft geschaffen haben. Die Tragödie als die Darstellung einer geschlossenen Handlung durch agierende Personen ist so ausschließlich ein Werk der Attiker, daß, wenn es vor ihrer Entstehung anderwärts schon Festspiele gab, welche den Namen „tragischer Chöre“ führten, dies doch gar nicht als ein Drama in unserm Sinne angesehen werden kann. Es waren Gefüge von Chorgesängen, zu denen sich höchstens ein epischer Vortrag und etwa noch mimische Darstellungen gesellten. Solche sogenannte „lyrischen Tragödien“ sind die zwar Keime, aus denen die attische Tragödie seit etwa 536, wo Thespis auftritt, hervorgegangen ist. Aber schon von 500 an führt die Meisterhand des Aeschylus sie ihrer Vollendung entgegen, um dann Sophokles von 468 an die letzte Hand anlegen zu lassen. Ebenso ist auch die Komödie eine originale Schöpfung der Attiker, wie nachher noch ausführlicher gezeigt werden soll, und auch sie ist in kürzester Zeit ihrer Vollendung zugeführt worden. Es zeugt von einer eminenten Begabung der attischen Dichter, daß sie in dieser schöpferischen Weise aufgetreten sind. Aber alle Macht des dichterischen Genius wäre nicht im Stande gewesen, sie dazu zu befähigen, wenn nicht ein ungewöhnlicher Aufschwung im geistigen Leben des ganzen Volkes und der innige Antheil, welchen die Gesamtheit des Volkes an den neuen dichterischen Gattungen nahm, helfend und fördernd sich zugesellt hätte. Die Blüthe des Dramas geht Hand in Hand damit, daß die sich vollendende Demokratie alle geistigen Kräfte entfesselte und aufs äußerste anspannte, um Athen zum ersten Staate Griechenlands zu machen. Also gerade weil die Attische Bühne so im vollsten und edelsten Sinne des Wortes ein Volkstheater war, konnte sie auch eine Kunstbühne von hervorragendster Bedeutung sein.

Daß sie letzteres war, bedarf wohl schwerlich eines Nachweises. Wohl aber möchte ich dadurch, daß ich näher auf die Komödie eingehe anschaulich machen, worin sich die Attiker mit dem übrigen Griechenland berühren. Hier ist es, wo der Unterschied zwischen Kunstbühne und bloßem Volkstheater lebendig zur Anschauung kommen kann.

Die Komödie im übrigen Griechenland ist fast überall die Possse. Wir finden sie im Gefolge der Lustbarkeiten, wie sie namentlich an den Festen der Winzer stattfanden. Ehe es hierbei zu wirklichen scenischen Spielen kam, war sie nichts als ein naiver Ausbruch des Muthwillens. Geschminzte

Winger gaben in neckischen Reden, üppigen Geberden und Tänzen einer excentrischen Stimmung Ausdruck. Daraus wurden wirkliche Spiele, zunächst aus dem Stegreif, wobei lächerliche Charaktere gemalt und verspottet wurden. An Stegreisspiele schlossen sich endlich vorher überlegte Gestaltungen an. Der Stoff zu diesen Aeußerungen des Muthwillens fand sich zu allen Zeiten. Und so finden wir denn die Posse in Griechenland, lange bevor die Zeit der Zersetzung des antiken Lebens eintrat. Sie ist beim dorischen Stamme heimisch und von diesem in ihren verschiedenen Spielarten sowohl im Mutterlande, als auch in den Colonieen ausgebildet worden.

Bei den Spartanern beschränkte sie sich auf pantomimische Darstellung lächerlicher Charaktere und spaßhafter Abenteuer aus dem alltäglichen Leben. Bei den Megarensern scheint sie in den erbitterten Parteikämpfen zwischen Adel und Volk den Charakter eines beißenden Schwankens zum Zweck persönlicher Verspottung erhalten zu haben. Vielleicht läßt das von einem megarischen Komiker in Umlauf gekommene Sprichwort: „Myllos hört alles“ den Schluß zu, daß nichts in der Stadt Lächerliches und der Spottlust Nahrung bietendes passiren konnte, was von den Komikern nicht verwendet worden wäre. Durch diesen megarischen Schwank ist die attische Komödie angeregt worden, die aber sehr bald nach ihrem Aufblühen „megarischen Scherz“ als „lasciv und fade“ mit Spott und Hohn verfolgte.

Der fruchtbarste Boden für eine entwickeltere Posse ist das von Sparta aus gegründete Tarent. In dieser Stadt des Genusses und unverwüßlicher Heiterkeit gab es sogenannte „Mimen und Lustigmacher“. Bei den Volksfesten der Weinlese oder bei glänzenden Gastmälern lösten sie jede ihnen von der Gesellschaft gestellte Aufgabe, sei es daß sie eine Dichterstelle durch Travestie ins Lächerliche zogen oder bekannte Charaktere der Gegenwart handelnd und redend einführten. Wie verschieden nun auch diese „Mimen und Lustigmacher“ ihr Talent verwertheten, so hatte man doch für sie alle den Gesamtnamen *Phlyakes* d. h. Possenreißer oder, wie es in einem edleren Sinne auch übersetzt wird, „joviale, redselige Geister.“ Das meiste von den drolligen Einfällen dieser Spaßmacher ist für die Nachwelt verloren gegangen. Es waren Erzeugnisse des Augenblickes, die in die Literatur keinen Eingang fanden, bis gegen 300 *Hinton* seine *Hilarotragödien* oder *Tragikomödien*, wie es die Römer nannten, d. h. Parodien mythisch tragischer Stoffe, und um dieselbe Zeit *Sotades* seine mehr aus Gemeine streifenden und auf derbe Sittenzeichnung gerichteten *Possen* schrieb.

Die bisher geschilderte griechische Komödie dient also ganz offenbar ausschließlich dem Zwecke der Belustigung, und ihre Mittel gehören durchaus dem Bereich derber und niedriger Komik an. Es fehlt an jedem höheren Element, und eben darin steht diese Komödie im diametralen Gegensatz zur

attischen. Sie entspricht den Zwecken eines Volkstheaters im vulgärsten und niedrigsten Sinne, eines Volkstheaters, das im direkten Gegensatz zur Kunstbühne steht.

Als eine wirkliche Vorläuferin der attischen kann die sicilische Komödie angesehen werden, wie sie namentlich durch Epicharmus und Sophron repräsentirt wird. Zwar sind auch diese nicht über die Travestie mythischer Geschichten, oder über Charakterbilder und Sittengemälde hinausgekommen, aber, soweit sich nach vorhandenen Bruchstücken und Nachrichten urtheilen läßt, haben sie ihren Werken doch einen höheren geistigen Gehalt oder doch den Zauber einer wahrhaft poetischen Form verliehen, so daß diese als bedeutende literarische Erscheinungen im Alterthum allgemein beachtet wurden. Epicharmus benutzte, soweit sich übersehen läßt, die Komödie, um den Reichthum seiner Gedanken in die anmuthige Hülle der poetischen Form zu kleiden. So konnte er aussprechen, was er unter der Herrschaft des Hieron in Syrakus nicht ungestraft gerade heraus sagen durfte. Nicht alle durchschauten diese Kunst des Dichters, der, indem er nur für angenehme Unterhaltung zu sorgen schien, doch durch scharf gezeichnete Bilder der Sitten und Verhältnisse seiner Zeit und durch eine scharfsinnige Lebensphilosophie belehrte. Doch gab es genug Kenner, bei welchen die goldenen Sprüche seiner Weisheit in hohem Ansehen standen. Sie wurden bald ein Gemeingut im gebildeten Alterthum, und der römische Dichter Ennius sorgte dafür, daß sie auch bei den Römern in Umlauf kamen. Von Sophron ist bekannt, daß Plato seine Dichtungen nach Athen verpflanzt und sorgfältig studirt hat, um die in ihnen so hervorstechende Kunst der Darstellung sich für seine philosophischen Dialoge anzueignen. Ebenso haben sie auch dem Theokrit zum Vorbilde gedient, der darnach die Idylle als eine neue Spielart der Kunstpoesie schuf. Diese Kunst der Darstellung fällt um so mehr ins Gewicht, als die Sprache dieses sogenannten „Mimen“ die der Prosa war, und doch den Zauber der Poesie an sich trug, und als es der Inhalt auf eine möglichst getreue Darstellung von Charakteren und Sitten des gemeinen Volkes abgesehen hatte, und dabei doch der Eindruck einer Naturwahrheit und Originalität, die unerreichbar schienen, hervorgerufen wurde. Es waren also in der sicilischen Komödie Elemente wirksam, die ihr den Charakter einer künstlerischen Schöpfung sicherten.

Aber im vollen Sinne kann dies doch nur der sogenannten „alten“ attischen Komödie zugeschrieben werden. Das Wunderbare an ihr ist, daß sie mit der Posse nicht wenig gemein hat und doch sich so wesentlich von ihr unterscheidet, daß sie als eine davon himmelweit verschiedene Gattung erscheinen muß. Auch sie erweckt Heiterkeit und kann dabei zu sehr derben Mitteln greifen. Spott und Sittenschilderung und gelegentlich auch Parodie mythischer

Züge spielen auch in ihr keine unbedeutende Rolle. Was sie aber wesentlich von den meisten der bisher erwähnten Erscheinungen unterscheidet, ist, daß ihr, und zwar nicht bloß in ihrem vollkommensten Vertreter Aristophanes, ein tiefer Ernst zu Grunde liegt. Was ihr aber ausschließlich eignet, ist das politische und durchaus patriotische Interesse, wobei der weite Blick der attischen Komiker sich nicht begnügt, Einzelheiten des Lebens, namentlich des Privatlebens aufzufassen, vielmehr das ganze öffentliche Leben, die Gesamtheit der staatlichen und socialen Verhältnisse umfaßt und jede Verkehrtheit einer scharfen Kritik unterzieht. Die attischen Komiker haben ein hohes Ideal, und dieses bildet den Maßstab, mit dem sie die Gegenwart messen. Und daß eben dieser Maßstab angelegt wird, darf man nicht außer Acht lassen, wenn sie die Zustände ihrer Zeit oft mit grellen Farben malen. Ist doch selbst die großartige Staatsverwaltung des Perikles ein Lieblingsöthema für die Komiker geworden, und kein Zug an Leib und Leben des größten Staatsmannes unter den Griechen ist ihrem Scharfblick entgangen. Als nach dem Tode desselben die Komödie das volle Recht einer Staatscensur und demgemäß unbedingte Redefreiheit erhielt, boten die hereinbrechende Ochlokratie und die den Staat erschütternden Ereignisse des peloponnesischen Krieges einem für eine große Vergangenheit begeisterten patriotischen Gemüth natürlich besonders reichen Stoff zu einer schneidenden Kritik, und so kam es, daß die alte Komödie, deren Blüthe um 440 beginnt, diese Blüthe nach 430 besonders reich entfaltete.

Wenn sie nun in dem Gewande einer ausgelassenen und übermüthigen Raune auftrat, so war diese eben nur Mittel zum Zweck, und eben das unterschied diese dramatische Gattung so wesentlich von der Posse des übrigen Griechenlandes, bei welcher der Ton der Ausgelassenheit Selbstzweck war.

Wie sehr der dem Schmerz zu Grunde liegende Ernst den Dichtern der alten attischen Komödie Hauptsache war, geht schon daraus hervor, daß ihr Ton anfänglich oft noch ein ziemlich herber war. Erst mit der zunehmenden Herrschaft über die poetischen Mittel gelang es den Dichtern, den Ton zu mildern, und auch der vernichtendsten Kritik den Schein des unverwüßlichsten Humors zu leihen.

Besonders aber fällt hierbei noch ins Gewicht die vollendete Meisterschaft, mit welcher die Dichter ihren Stoff poetisch zu gestalten wußten. Was ihre Conception betrifft, so lieferten sie nicht eine gemeine Nachahmung der Wirklichkeit, sondern versetzten durch geniale Erfindung in eine poetische Welt, wobei sie doch reichlich Gelegenheit erhielten, ein Bild, und zwar ein Gesamtbild von der Wirklichkeit mit allen ihren Einzelheiten zu schaffen. In der Handhabung aber der poetischen Form zeigt namentlich Aristophanes eine Meisterschaft, die ihn als Dichter ersten Ranges kennzeichnet. Ihm

steht jede Farbe der Diktion zu Gebote, deren sich zu bedienen er Veranlassung hat, vom höchsten Adel der Sprache bis zur possenhaftesten Grobmalerei. Und wovon er nun auch Gebrauch macht, man kann immer sicher sein, daß es nur als sehr wohl berechnetes Mittel einem vollkommen künstlerischen Zwecke dient.

Die alte attische Komödie ist in ihren reifsten Erscheinungen ein durchaus gehaltvolles, immer auf das Ganze des Volkslebens und der Staatsverwaltung gerichtetes, also stets ins Große gearbeitetes und dabei höchst geistvolles und hochpoetisches Gebilde, ein Kunstwerk im wahrsten Sinne des Wortes. Sie bekundet eine eminente Blüte der dramatischen Kunst. Nicht daß die Zeit, in der wir sie finden, eine Zeit der Zersetzung war, hat sie möglich gemacht, sondern daß diese Zeit trotz aller Zersetzung noch immer eine bedeutsame und im höchsten Grade fruchtbare und anregende war.

Blickt man nun auf das, was die Attiker im Laufe eines Jahrhunderts sowohl auf dem Gebiet der Tragödie, als der Komödie geschaffen haben, und zwar nicht nach Vorbildern, sondern mit originellster Schöpferkraft aus der Fülle ihrer reichen Begabung, so wird man nicht in Abrede stellen können, daß das Theater zu Athen eine Kunstbühne der außerlesensten Art war, und man wird nicht umhin können, in den Lessing'schen Ausspruch einzustimmen: „Es ist nur ein Athen gewesen, es wird nur ein Athen bleiben.“

Und nun wollten wir es wagen, unser „Theater“, diesen abstrakten Begriff, der nichts ist als ein leerer, inhaltsloser Gesamtname für eine ganze Unmasse von Bühnengattungen der verschiedensten Art, mit dieser seltenen und in ihrer Art so einzigen Vereinigung von Volkstheater und Kunstbühne auf eine Linie zu stellen und die Geschicke unsers Abstraktums von Theater nach den Geschicken der attischen Bühne zu bemessen?

Bedarf es etwa einer weiteren Ausführung des Gedankens, daß es nicht eine einzige Bühne bei uns giebt, welche sich mit der attischen auch nur im aller entferntesten messen könnte, auch die allerpretensiosesten der Hoftheater nicht ausgenommen? Und trotz alledem spricht man von unserm Abstraktum von „Theater“ immer, als wenn es der Inbegriff von Volksbildungsanstalt und zugleich Kunstinstitut wäre, und überträgt diese hohe Vorstellung in aller Seelenruhe, wenn auch mit gewissen Einschränkungen, auf alle die Institute, wo man sich damit abgiebt, Komödie zu spielen. Mit hochtrabenden Worten feiert man sie alle als Kunsttempel. Als den Musen geweiht betrachtet man sie alle. Künstler und Künstlerinnen heißen sie selbstverständlich alle, welche die geheiligten Bretter irgend eines solchen Kunsttempels betreten, und Kunstgenüsse müssen es überall sein, die uns da geboten werden. Mit Hilfe eines bewunderungswürdigen Abstraktionsvermögens abstrahiren wir von den sämtlichen unangenehmen Qualitäten, welche den einzelnen Theatern oft einen so

ganz entgegengesetzten Charakter als den von Kunstanstalten verleihen, und manche dramatischen Dichter kennen keinen größeren Ruhm, als wenn ihre Stücke „über sämtliche Bühnen Deutschlands“ gehen.

Wenn wir es uns angesichts dieser Ungereimtheiten vorläufig doch einmal ganz abgewöhnen könnten, so im allgemeinen vom deutschen Theater zu sprechen, damit uns die Unterscheidung zwischen Bühne und Bühne erst wieder einmal recht geläufig würde! Wir würden uns damit einerseits davor bewahren, daß wir unsere Bühnen in allzu günstigem Lichte sehen und in Folge einer optischen Sinneestäuschung die Vorzüge der attischen Bühne auf sie übertragen. Wir würden aber andererseits auch weniger in Gefahr kommen, Unmögliches von ihnen zu verlangen, und wenn sie das nicht leisten, über ihren drohenden Verfall zu lamentiren.

Wer sich die Frage vorlegen will, ob unsere Bühnen das leisten, was sie leisten sollen, der möge nur getrost einmal Attika Attika sein lassen und vor allem nicht so argumentiren: „Jetzt ist unser Volk geschichtlich auf dem Punkte angekommen, wo sich Athen zu der und der Zeit befand. Damals stand es um die attische Bühne so und so, folglich muß es mit der unsrigen eine eben solche Bewandniß haben.“ Die wird es nun eben nicht haben. Wir werden nie zu einer Bühne von der Bedeutung wie die attische gelangen, weil eine solche ideale Vereinigung von Volkstheater und Kunstbühne jetzt einfach zu den Unmöglichkeiten gehört. Darum wird aber auch die Blüthe und der Verfall unserer Bühnen nicht denselben Bedingungen wie dort unterworfen sein. Unter Umständen, unter denen in Athen die mit dem Volkstheater so innig verwachsene Kunstbühne nicht mehr gedeihen konnte, wird bei uns eine davon mehr emancipirte Kunstbühne noch immer auf Grund künstlicher Mittel recht wohl fortbestehen können. Und wenn unter den Gebildeten eine Verbildung eintreten sollte, so wäre es recht wohl denkbar, daß es Volkstheater gäbe, wie es ja deren giebt, an denen für unverbildete, natürlich empfindende Leute aus dem Volk ein lauterer und reiner Geschmack gepflegt würde.

Ob unsere Bühnen leisten, was sie leisten sollen und können, läßt sich immer nur im Hinblick auf die im deutschen Volke dafür vorhandenen Bedingungen wirklich entscheiden. Auf die Bühnen anderer Völker mögen wir immerhin unsere Blicke lenken und mit ihnen die unsrigen vergleichen. Das wird anregend sein, und wir werden daraus manchen fruchtbaren Gesichtspunkt gewinnen. Wir werden dadurch namentlich leichter zur Selbsterkenntniß gelangen können. Aber unsere Bühnen werden doch immer nur so weit etwas leisten können, als unsere Kräfte reichen, und darum ist die Selbsterkenntniß der einzig richtige Weg zu einer richtigen Beurtheilung unserer Bühnenverhältnisse.

Der allerverkehrteste Weg dazu aber ist es, wenn man die oben geschilderte