



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Das süddeutsche Theater. 2. : (Frankfurt, Nassau, Hessen, Baden.)

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

Das süddeutsche Theater.

2.

(Frankfurt, Nassau, Hessen, Baden.)

„Sie sollen ihn nicht haben!“ — Das ist freilich verschollen und rococo; ja wir lächeln altklug darüber, daß wir uns einmal heifer daran gesungen haben. Aber der Müffetsche Gegentext wirbelt noch immer, bald lauter, bald dumpfer. Wer weiß, wie nahe die Zeit, daß wir beweisen müssen, wie der in nationalen Enttäuschungen gereifte Ernst und die besonnenste Entschlossenheit den guten Kern unsers schlechten Liedes festgehalten hat, um seinen Geist zu verfechten mit dem letzten Blutstropfen? Kaum verschwanden am Horizonte die letzten Nachzügler jener Sturmwitter, welche die durchwühlten Rheinlande dem Westen zupetitschten, da will ein giftiger Samum die aufatmende geistige Entwicklung, den wieder befestigten Staatsbestand, die sorgsame Wiederpflege des nationalen Geistes verwelken und ersticken. Bayonette, der Ausbau des verschanzten Lagers zu Rastatt, die Verstärkung der österreichischen Besatzungstruppe zu Mainz haben am wenigsten eine Macht gegen dies neue Unwetter, das leider nicht bloß aus Frankreich und Rom, sondern auch aus Oestreich und Baiern als Segen und Befruchtung gepriesen wird. Solchen offenen Feindschaften und falschen Freundschaften gegenüber steht das Volk der Rheinlande allerdings in festem Vertrauen um die Führer seines Rechts und seiner Wohlfahrt, um die fürstliche Verfechtung der nationalen Integrität. Aber die Gegenmächte sind stark; hinter ihrer offenen Auflehnung harren politische Absichten, denen die staatliche Selbstständigkeit der Rheinlande, die enge Verflechtung ihres Geistes mit dem des Gesamtvaterlandes kaum minder unwillkommen ist, als den ultramontanistischen und romanischen Vergewaltigungstendenzen. Auf und ab flutet zudem der buntgemischte Völkerstrom an den Ufern des Rheins; seine Strudel und schmeichelnden Wellen verwaschen unvermerkt manch festgeprägte Form des eigenen Wesens, mancher Tropfen dringt auch höhrend in den Kern. Hier auf dem Grenzlande zwischen Frankreich und Deutschland, auf dem Kampfgebiete des Romanismus gegen den Germanismus, hier gilt es, mit allen Mächten und Mitteln des Geistes das Bewußtsein untrennbaren Zusammenhanges mit dem Gesamtvaterland unablässig wachzurufen und den Wechselverkehr nationaler Bildung in vollster Strömung zu erhalten. Wo träte die nationale Bedeutung der Bühne stärker hervor, als auf den Uferbreiten vom Einstrome des Mains in den Rhein, bis hinauf in die Ebenen von Basel? Strenger als irgendwo wird darum hier die Frage nach dem Geist und Gehalt ihrer Bestrebungen und Leistungen, schwerer als irgendwo die Verantwortlichkeit ihrer Leiter und Förderer, wie ihrer Entwürdigter und Verächter.

Gunst und Ungunst des dramatischen Lebens und seiner Rückwirkung auf das Publicum grenzen gleichzeitig so aneinander, daß oft schon eine geringe Undersgestaltung der Umstände, Ungunst in Gunst, Gunst in Ungunst verkehrt. Ein unberechenbarer Vorzug bleibt es jedoch unter allen Umständen, daß längs des Rheins die Verschiedenheiten des geistigen Bedürfnisses zwischen Stadt und Land, zwischen Residenz und Provinz, zwischen Stämmen und Confessionen, wenn nicht vollkommen ausgeglichen, so doch nicht mehr Gegensätze sind. Die Allgemeinheit weilkäufiger Bildung ebnete jene trennenden Klüfte, welche anderwärts mit unberechtigtem Troge offen erhalten werden, als wären sie blütenreiche Thäler einer gesunden, in sich gefesteten, zukunftsreichen Volksthümligkeit, nicht klastende Wunden im nationalen Organismus. Gunst ist es ferner, daß des Rheinländers leichtgehobener Sinn meistens noch der Zuführung bildender Genüsse ein heiteres Willkommen bietet, Gunst der Umstände ist endlich jene Perlenkette blühender Städte längs dem Rhein in näherer und weiterer Entfernung, deren keine die andere an Größe, Reichthum und geistigen Entwicklungen soweit überragt, daß schon der Versuch zu gleichen Bestrebungen in der andern an der äußern Unmöglichkeit verzweifeln müßte. Dennoch bringt jeder dieser günstigen Umstände auch die Gefahr ungünstiger Gestaltungen. Sie treten hier mehr, dort weniger hervor, ihre Spuren fehlen nirgends.

Vier Mittelbühnen gruppiren sich um die Verbindung des Mains mit dem Rhein, durch die Eisenbahnen sind sie kaum je eine Stunde voneinander entfernt. Inneres Wesen und äußere Verhältnisse aller sind verschieden, Stadttheater sind überdies Mainz und Frankfurt, Hoftheater: Wiesbaden und Darmstadt. — Frankfurts Theater hat eine ruhmvolle Vergangenheit. Wer sie nicht genauer betrachtet, könnte glauben, Frankfurt habe damals unter der Regide seiner kunstfümmigen Patricier- und Bundestagsaristokratie die Aufgabe einer wahrhaft nationalen Kunstakademie gelöst. Allein von den modernen Ansprüchen in dieser Richtung war in der Restaurationsepoche überall keine Rede; Frankfurt hat damals so wenig, wie Mainz, ein systematisch bildendes Repertoire, eine einheitliche Gestaltung der Gesamtwirkung gekannt; excellirende Virtuositäten bedingten den Inhalt des Repertoires, glänzende Vorföhungen modischer Neuigkeiten den weithinschallenden Ruhm. Man würde die heutigen Zustände unterschätzen, wenn man jene überschätzte, in denen sie theilweise ihre Traditionen finden. Freilich war damals Frankfurt eines der besten Theater am Rhein, nur in der Leitung höheren Stils vom Düsseldorfser unter Immermann übertroffen. Sein Gehalt ging aber wegen der mangelnden höhern Idee mit seinen äußern Schicksalen Hand in Hand. Vom Mäcenatenthum der Actionäre verlassen, von der Stadt oder dem Staate nicht unterstützt, häufigem Directionswchsel auf Speculation anheimgegeben, wurde das eine Wahrheit, was von seinen Leitern einer noch vor kurzem äußerte: nur des vollkommen heruntergebrachten Theaters würden

sich die Staatsmächte und das Publicum wieder annehmen. Aber freilich ist's mit diesem Princip auch dahin gekommen, daß sein Repertoir einzig auf die Bedürfnisse der Meßfremden und das Amüsement der sommerlichen Touristenkarawanen speculirte; in den Zwischenzeiten war das Frankfurter Publicum der Probestein solcher Rentabilität. Ist's nun ein Wunder, daß die dramatische Fabrik- und Effectarbeit, Uebersetzungen werthloser Dinge, Birch-Pfeifferiaden, Gelegenheitsstücke, italienischer und Flotowscher Klingklang das deutsche Originaldrama und die classische Oper fast gänzlich verdrängte? Ist die Geschmacksverwilderung des Publicums, wie eines bedeutenden Theils der Darsteller verwunderlich, besonders da man sommersüber mit unaufhörlichen Gästen die Theaterlust fieberhaft aufzustacheln suchte und den „Sternen der Bühne“ zu Liebe die gewohnte Inszenirung, das Ensemble für nichts achtete, den einheimischen Darsteller aber bloß als Foltie oder Lückenbüßer hinstellte? — Geendet scheint der höchste Paroxysmus dieses Verfalls seit der Uebergabe der Direction in eine Hand und dem Erstarken der Hoffnung auf Subvention aus Staatsmitteln. Die Verwirklichung dieser Hoffnung (16,000 fl. jährlich) steht soeben in Verhandlung bei den Staatsgewalten, nachdem dem jetzigen Unternehmer vorläufig schon so viele Vortheile zugestanden sind, wie keinem seiner Vorgänger. Erst nach der Feststellung dieser (vorausichtlich günstigen, aber hoffentlich auch Garantien vom Director fordernden) Unterhandlungen tritt das gegenwärtige Frankfurter Theater aus der Nöthigung, sich in speculativen Jagden auf jede ephemere Laune und unästhetische Neigung abzugeben. Erst dann wird man wahrhaft künstlerische Fragen an seine Leitung und Leistungen stellen können. Heute nicht. Wie in der Oper Cigarette (Indra) und Norma, Regimentstochter und Venus (Tannhäuser) an eine noch wenig geschulte Kraft gegeben sind, während drei Baritonisten wechselseitig feiern, wo im recitirenden Drama wahllos alle jugendlichen Glanzpartien auf zwei Augen gestellt werden — da ist von einem Organismus im Personal keine Rede. Ebenso wenig gibt es ein organisches Ensemble, wo kein Monat ohne Gäste vorübergeht. Dazu eine größtentheils urtheillose, theilweise anbefohlene Localkritik über die Einzelleistungen und über das ganze, die ihrer Zeit sogar einen Tivoliplan der Theaterdirection mit schreiendem Beifall bezauchzen mußte — kann man mehr Elemente des Verkommens der Anstalt und der Irreleitung des öffentlichen Geschmacks zusammendrängen?

Als die französischen Vaudevilles und Opern des fürstbischöflichen Palastes ausgespielt und die Pariser Ballettänzerinnen entlassen waren, baute die Stadt Mainz ein prächtiges Gebäude für Theater, Bälle, Museum und Bibliothek. Dennoch war von vornherein nicht zu erwarten, daß die nationale Bühne dort ein Ratheder aufschlagen werde. Mainz konnte auch wirklich immer bloß eine Winterfaison mit flüchtig zusammengetrommelten Darstellern ermöglichen. Unterbrochen von einer tollen Faschingszeit, bedingt und abhängig von französisirenden Neigungen

eines selbstgefälligen Publicums, andertheils mehr mit beliebten Persönlichkeiten, als mit dramatischer Sorgfalt wirkend, konnte das Repertoir niemals eine selbstständige und bildende Macht werden, sondern mußte der Narrenkappe breite Concessionen, Wienerpossen, französische Waare, Knalleffectstücke zu seinem Hauptinhalt machen. So flattert allerdings das Mainzer Theater fröhlich mit dem Mainzer Winterleben, füllt die leeren Abende aus und hat schließlich seine Saison als Amüfementsanstalt gemacht, wie ähnliche Unternehmen zu Speier, Landau, Zweibrücken zc. — jene nur vielleicht an Bühnengewandtheit und Virtuosität einzelner Mitglieder, an Buntheit und Principlosigkeit seiner Vorstellungen übertreffend.

Fast noch rascher kann man an den Hoftheatern von Wiesbaden und Darmstadt vorübergehen. Das letztere zehrt eigentlich noch von den Gewohnheiten und Einrichtungen der Künftnerschen Periode, ohne dieselben mit frischen Kräften und anregendem Leben in Kraft zu erhalten. Zum Mechanismus ist der Organismus geworden. Es leidet am schlimmsten Gebrechen eines Theaters: es ist uninteressant bis zum äußersten und pflegt die Oper mit Ballet auf Kosten aller andern Darstellungsformen. Ob nun die Ernennung des Herrn Dräxler-Manfred zum Dramaturgen praktisch etwas zu fördern vermag, muß die Zukunft lehren. Wiesbaden hat dafür wenig Hoffnungen erweckt, nachdem seine neue Theaterdirection anstatt der verheißenen großen Regenerationen bis jetzt nur einzelne Anläufe, neue Versprechungen, altgewohnte Verzögerungen gebracht hat. Wir haben nicht zu untersuchen, an wem bei beiden Bühnen die Schuld liegt, ob an der Leitung, ob an den Darstellern, ob endlich am Publicum. Fest steht aber, daß ihr Repertoir und dessen technische Ausführung den Erwartungen nicht entspricht, welche sich an die Mittel knüpfen, wie sie beiden Instituten zu Gebote stehen. Fest steht ferner, daß diesem Repertoir an beiden Bühnen kein wirklich künstlerisches, namentlich kein dramatisch bildendes oder vom Bewußtsein einer nationalen Aufgabe getragenes Princip zu Grunde liegt.

Fast man das Resultat dieser vier theatralischen Vorposten am Main- und Rheinufer zusammen, so ist es wenig befriedigend. Theils allzuabhängig von jeder Laune oder Mißlaune des Publicums, theils ohne lebendige Wechselbeziehung zu demselben vertritt ihr Repertoir wahrhaft künstlerische Principien nur unvollkommen und zufällig; ihr Dasein und Wirken sättigt ihr locales Publicum, ohne es wirklich zu erquickern, gibt ihm Stücke ohne deren vollen Eindruck (weil überall das Ensemble vernachlässigt ist), und darum keine dramatische Bildung, verwischt heute die Spuren, die es zufällig gestern hinterließ und verallgemeint den allergefährlichsten Geschmack, den der selbstgenügsamen Mittelmäßigkeit. Ob diese Theater eine größere Zukunft haben? Eine größere Aufgabe, als sie heute lösen, gewiß. Aber freilich die Leiter sind selten, welche mit kunstgeübter Hand

und administrativer Technik auch einen feinen Sinn für die höheren Bedürfnisse des Publicums verbinden, vollends diese aus ihrem Werktagsschlummer zu wecken verstehen.

Einen leichteren Stand als in Mannheim hat das Theater kaum irgendwo. Bedeutende Zuschüsse von der Stadt und dem Staate (31,500 fl. und 8000 fl.), lebenslängliche Anstellungen, alles behaglich eingerichtet und ein Publicum, welches, stolz auf seine Bühne, ohne dieselbe nicht leben kann, sie cajolirt, mit ihr kokettirt — wer kann es besser wünschen? Dennoch zeigt sich auch hier in vielen Stücken kein befriedigendes Ergebnis. Das Publicum ist des Schauspielers Spiegel; das Publicum bildet den einzelnen Darsteller, die Bühne als Ganzes das Publicum. Wo aber diese Wechselwirkungen fortwährend principlos enthustastisch sind, da scheitern beide nur allzu leicht. Mannheim und das Mannheimer Theater genügen sich gegenseitig über die Maßen — darum nur eben sich, nicht den höheren und weiteren Anforderungen, wie es einer Stadt geziemen würde, die sich so gern als geistigen Centralpunkt relativ weiter Landesstrecken ansetzt. Der tiefere Ernst ist verloren gegangen, die sinnlich wirkende Oper in ungerechtfertigtem Uebergewicht, im Drama fast nur das moderne Lustspiel (und davon das leichtere Genre) neben dem bürgerlichen Schauspiel fortschreitend vertreten.

Was aus der Ferne als lebhaftes Theaterbedürfnis Heidelbergs erscheinen könnte, der Bau eines neuen Schauspielhauses, das gewinnt unter den bekannten localen Bedürfnissen eine für Mannheim vorwurfsvolle Bedeutung. Weil dieses das höhere Drama und classische Trauerspiel verabsäumte, konnte das Heidelberger Theater mit lauter Anfängern, auf ein fast ausschließlich classisches Repertoire und bei sehr mittelmäßiger Lösung schwerster Aufgaben während der ersten Monate seines Bestehens fortwährend reichbesetzte Häuser erzielen. Aber schon ist dies Repertoire nicht mehr durchführbar, nachdem das erste Sehnen nach lebendiger Vorführung der classischen Schöpfungen gesättigt ist; schon muß das Vaudeville und leichtes Spiel die Kasse nähren. Welche Aufgabe läßt Mannheim, dem zu ihrer Lösung Mittel und Wege gegeben wären, ungelöst bei Seite liegen! Sogar ein Sommertheater drängt sich jenseits des Rheins (in Ludwigshafen) rivalisirend, nicht ohne Zulauf der Mannheimer heran, während die früheren Theaterbesucher Mannheims aus Heidelberg, Worms, Frankenthal, Speier, Landau, Tübingen ausbleiben. Ist diese Umwandlung nicht ein Beweis, daß Mannheim die Bildungsmacht nicht übte, deren Uebung ihm bei der Empfänglichkeit seines Publicums so leicht gelingen würde? Dem guten Alten sein Recht und seine Würdigung; aber auch dem Neuen Prüfung und Gerechtigkeit. Nur in der Uebung und dem Kampfe erproben sich die Kräfte, nur im systematischen Wechsel entwickelt sich eine Wechselwirkung zwischen Bühne und Publicum.

So treten wir an das Karlsruher Theater. Im südwestlichsten Winkel Deutschlands ist es als wichtigster Posten vorgeschoben. Seine nationale Aufgabe

ist nicht bloß die Vertretung deutscher Kunst mit einer Würde, Energie und Sicherheit, die beim fremdländischen Nachbar die gern versagte Anerkennung erzwingt, sondern auch die lebendig frische Vermittelung des Zusammenhangs mit dem Geistesleben des Gesamtvaterlandes in einer Bevölkerung, deren Bildungstrieb nicht eben stark, deren selbstgenügsame Isolierungslust dagegegen zu den Erbübeln der Residenz gehört und im südlichen Theile Badens in vorderösterreichischen und noch früheren Zeiten überdies mannigfach gepflegt und gehegt wurde. Trotz liberaler Dotirung durch den Staat und den Landesherrn hatte das Karlsruher Theater früher niemals eine wirkliche Kunsthöhe erreicht. Nach Art echter Hoftheater wählte es zwar die ihm passenden Kräfte aus Deutschlands Bühnen zu seinem Verbräuche, doch ohne mit solchen Talenten ein Kunstrepertoire herzustellen oder das nationale Drama zu vertreten. Karlsruhe war im Laufe der Jahre den höhern Ansprüchen an eine Bühne seines Ranges, seiner Mittel, seiner geographischen Stellung ein ziemlich verlorener Posten geworden. Die Theilnahme seines Publicums, zum Theil erloschen, zum Theil mißleitet, ward mit Wiener Possen und französischen Erzeugnissen aufgestachelt, von Zeit zu Zeit durch Decorationswunder einer Oper geblendet. Dabei blieben ganze Fächer gar nicht, andere ungenügend besetzt; die Rollenvertheilung unterlag keinem künstlerischen Principe; das Repertoire, meistens ein Erzeugniß des Zufalls, fand seine Bedingungen gewöhnlich im Belieben einzelner Machthaber. Der furchtbare Brand des Theatergebäudes und die Unglücksjahre des Landes brachten diesen wachsenden Verfall zu immer weiterer Vollendung, während das Institut in einem Noththeater natürlich auch äußerlich immer mehr dahinstechte.

Mit dem Regierungsantritt des Prinzen Friedrich begann eine neue Aera. Sein klarer Regentenblick erkannte sofort, daß auch der dramatischen Kunst in der Förderung und Entwicklung eines gesunden Volkslebens und geordneter Zustände eine hohe Aufgabe beschieden, daß aber vor allem das Hoftheater berufen sei, diese Richtung nicht bloß äußerlich glänzend, sondern auch in nationalem Sinne zu vertreten. Zugleich mit energischer Förderung des bis da verschleppten Theaterbaues erstarkte die Ueberzeugung, wie nicht einzelne Reformen (z. B. Anstellung eines abhängigen Dramaturgen), sondern nur eine gänzliche Reorganisation den guten Zweck verwirklichen könne. So reifte der Entschluß, die wenn auch noch so wohlmeinende, doch immer dilettantische Direction durch Hofintendanten abzuschaffen, sie in kunstverständige Hand zu legen, also eine principielle Wandlung des ganzen Theaterwesens vorzunehmen. Eduard Devrient ward dazu berufen. Mit dem November 1832 trat er in den Wirkungskreis, welchen ihm das Vertrauen des Fürsten unter dem Beifalle ganz Deutschlands anwies. Die materielle Aufgabe war nicht klein, die moralische Verantwortlichkeit für Devrient um so größer, als er in seinen dramaturgischen Schriften selbst jene höchsten Anforderungen an den Bühnenleiter gestellt hatte, welche vom handwerks-

mäßigen Schlandrian schon überall als unerfüllbar ausgeschrien waren; dabei die praktische Ausführung um so schwieriger, als die administrative Thätigkeit nicht blos schöpferisch aufzutreten, sondern grade mit der Vernichtung mancher süßen Gewohnheit unbrauchbaren Daseins zu beginnen hatte. Dies alles zuerst noch im Noththeater; Aufräumen gleichzeitig mit Schaffen, Sichtung der vorhandenen Kräfte gleichzeitig mit Beschaffung neuer, Aufstellung eines würdigen Repertoires gleichzeitig mit den Vorstudien eines noch nicht zusammengewöhnten Personals — ein landfremder Mann, beargwöhnt von den Habitues des alten Regimes, bezweifelt vom Handwerksstun, angefeindet von einer ganzen Kaste, welcher sich die angenehme Intendantenaussicht verschloß, verdächtigt und verlacht von Preßorganen, welche den schlechten Geschmack, virtuose Routine und leichte Glitterwaare auf der Bühne unter der Maske volksthümlichen Mandats, frommer Pietät, patriotischer Empfindungen oder gar künstlerischer Principien verfolgten. Dem gegenüber blieb er ganz allein auf das Vertrauen des Fürsten gestützt, der ihn berufen, und er hat in dem einen Jahre dieses Vertrauen durch ein Werk gerechtfertigt, welches durch sein fröhliches Gedeihen die Gegner besiegte, um in seinem vollendeten Ausbau eine Freude aller Deutschen zu werden.

Je weniger Bühnen den höhern Ansprüchen ihres Berufes und den Erwartungen entsprechen, welche namentlich an den akademischen Geist ihrer Mitglieder und den Organismus ihrer Gesamtleistung zu stellen sind, desto interessanter ist eine nähere Betrachtung der Karlsruher Bühne unter der neuen Leitung. Vorzüglich hat sich — und nicht mit Unrecht im einzelnen — der Glaube festgestellt, unseren heutigen Künstlern fehle jener Eifer für das Ganze, jene Hingebung an dessen Gesamtinteresse, wodurch allein ein großartig angelegter Directionsplan seine Intentionen verwirklichen kann. Ueberall hinterlassen allerdings die geistig geschlagenen Zustände zahlreiche Marodeurs — warum nicht beim Theater? Die Vertreter erster Fächer sind es ja auch so gewohnt, das Ganze für sich allein vorhanden, ihren Launen geschmeichelt, ihren Eigenwillen gehätschelt zu sehen. Wer jedoch das Theater näher kennt, weiß trotzdem, wie mit gefälligen Formen, die der Energie nur größeren Nachdruck geben, selbst die verwöhnteste Theateroutine der wirklichen Ueberlegenheit leicht untergeordnet und gehorsam gemacht wird. Ja, man kann sagen, daß ein verständig strenges Theaterregiment den Bühnenkünstlern selbst willkommen ist, wenn sie dasselbe allseitig consequent befinden. Anfangs mag in solchem Falle manche Primadonnenthäne fließen, wenn ihrer Laune nicht die kleinste Concession zugestanden ist. Allmählig entwickelt sich dagegen selbst in dem Befangensten die Erkenntniß, daß mit dem ehrlichen, principiell durchgeführten Abweise jeder Beeinträchtigung des allgemeinen Interesses des Kunstinstituts, auch seine persönliche Stellung und Geltung als Theil des Organismus an Bedeutung gewinnt. Diese Hebung des richtigen Selbstgefühles ist die Grundlage unberechen-

barer Fortschritte. Ihr Resultat erkennt man heute an der Karlsruher Bühne in einem Wettstreit des Fleißes ihrer Mitglieder, in einer Hingebung an die Oberleitung, in einem Zusammenwirken mit ihren ästhetischen Zwecken, welches ein Künstlerleben entwickelt hat, jenem der Düsseldorfer und Münchener Malerschule in ihrer heitersten Epoche schon jetzt vergleichbar. Bei der Herrschaft bloßen Geschäftsverkehrs zwischen den Künstlern und Leitern betreten sich dagegen die Ab- und Nebenwege nach andern Beziehungen und zur Erreichung von Sonderabsichten am leichtesten. Wo ein Band behaglicher Collegialität den ganzen Organismus umschlingt, hat die Direction am wenigsten Veranlassung, irgend einer störenden Einmischung Raum zu gestatten oder ihrer souveränen Autorität das Geringste zu vergeben.

Solche Voraussetzungen werden zu Lebensbedingungen, wo eine radicale Reorganisation weder den alten Bestand des Repertoirs, ja selbst des decorativen Apparats in die neuen Bühnenräume überführen kann, ohne den Moderdust des Abgestorbenen mitzubringen. Stil, System und Geschmack im Repertoire, in der Decoration, Garderobe, in den Requisiten mußten in Karlsruhe gradezu neugeschaffen oder doch durch die umfassendsten Nachholungen und Einfügungen hergestellt werden. Eine Unmasse nicht bloß künstlerischer, sondern auch materieller Arbeit! Mußte diese überdies in ganz neuen, theilweise unfertigen Räumen und in Momenten geschehen, wo selbst das arbeitschwache Alter und die Unzulänglichkeit wichtiger Vorstände noch nicht ersetzt ist, so kann selbst der aufopferndste Wettstreit des Kunstpersonals allein nicht ausreichen. Auch in Karlsruhe würde man an der Unüberwindlichkeit gescheitert sein, wenn nicht der Regent jenen Ausspruch Goethes, womit dieser die Wunder seiner Bühnenleitung erklärt, in Bezug auf die neue Direction vollsten Maßes hätte in Erfüllung treten lassen. „Die Hauptsache war — heißt es in den Tages- und Jahreshften — daß der Herzog mich schalten und walten ließ, wie ich es für gut hielt.“ Um dies aber geschehen zu lassen, ist allerdings ein gleich erhabener Sinn und ebenso ungewöhnliche Einsicht in die Bedürfnisse und Nothwendigkeiten des nationalen Theaters nothwendig, wie sie Ernst August auszeichneten. Und Goethe gegenüber schwieg jede untergeordnete Gegnerschaft, der Karlsruher Neugestaltung gegenüber versuchte sie den Weg der Appellation an den Landesfürsten am häufigsten. Muß nothwendig der Souverän alleinbedingend in den Fragen künstlerischer Thätigkeit sein, so erweist sich dagegen eine souveräne Oberbehörde in den rein administrativen Dingen neben der directorialen Autonomie im technischen keineswegs als Hemmnis. Vielmehr müssen grade die Verdienste der Hofdomänenintendantz (Baron W. F. von Kettner) um Förderung von Einrichtungen, wie der Beitritt zum Cartellverein, Erhöhung der Autorenhonore, Honorirung schon gedruckter Stücke zc. aufs Stärkste betont werden.

Nicht virtuose Ausbildung des Einzelnen auf Kosten des Ganzen ist der

Zweck eines wahrhaften Kunstinstituts, sondern die vollkommenste Darstellung der Gesamtheit durch richtiges Eingreifen des Einzelnen. So nur kann der Zuschauer in die Idee eines Kunstwerks eingeführt, so nur in unmittelbarem Rapport mit der Handlung gesetzt werden, so nur wird ihm von der sinnlichen Erscheinung die innere Nothwendigkeit einer organischen Kunstschöpfung erschlossen. Je weiter sich die Theaterbildung verbreitet und je wichtigere Principien der Bühnenleitung sich verallgemeinen, desto mehr wird der meistens verderbliche Luxus mit sogenannten Celebritäten verschwinden. Aber freilich — aller Anfang ist schwer; um so schwerer, wenn er auf der eiten Seite persönlichen Eitelkeiten nahetreten, auf der andern alte Gewohnheiten unberücksichtigt lassen muß. Dennoch ist auch dieser Schritt auf dem Karlsruher Theater unternommen. Der Blick des bühnergewandten und kunstverständigen Praktikers wird allerdings den zu seiner Verfügung gestellten Talenten bald abmerken, wohin ihr natürlicher Beruf sie führt. Die Rollenvertheilung in diesem Sinne stellt natürlich den Einzelnen immer im günstigsten Lichte hin. Und so selten solche Bühnenleiter, so fördernd wirken sie. Ueberraschend, in einzelnen Fällen aus unglaubliche grenzend, sind nun in Karlsruhe die Fortschritte der theils anerkannt, theils unbekannt herangetretenen Talente seit Devrients Direction. Eben dadurch, daß selbst die Träger erster Fächer, wenn es künstlerisch nöthig, zu untergeordneten Rollen herangezogen werden, gelingt die Erzielung jenes harmonischen Tons, jener organischen Stimmung der Darstellungen, welche durch keinen Mißlaut und keine Taktlosigkeit in Nebendingen den Zauber der Totalwirkung beeinträchtigen läßt. Zugleich erhöht sich auch das Selbstgefühl der untergeordneteren Kunstjünger; das Bewußtsein dramatischer Nothwendigkeit und Bedeutung geht durch alle Schichten des Personals; so sehen wir hier in der Oper, wie in Massendarstellungen selbst den Chor mitlebend, geschickt, natürlich, auf eine Weise eingreifen, daß heute schwerlich ein deutsches Theater mit weit unbeschränkteren Mitteln Aehnliches leisten mag.

Solches Zusammenstimmen der Darstellung, solches Reguliren in Ton und Haltung ist nicht äußerlich einzuexerciren. Auch dafür macht sich ein organischer Bildungsgang nothwendig. Das Studium des einzelnen Talents muß aus der dem Künstler im Alltagsleben erkennbaren Natur zum Ideale aufsteigen. Ebenso die Bildung des Ensembles. Noch im Noththeater wurde dieser Weg mit dem leichteren Lustspiel betreten, dem die Spieloper entsprach, während im ernsten Schauspiel und der Tragödie das bürgerliche Element die Grundlage bildete. Benedix' Liebesbrief, Eigensinn, das Lügen und die Pyrenologen, Molières Tartuffe, Freitags Journalisten, das Glas Wasser, Helene von Seglières, viel Lärmen um nichts; daneben Lorgings beide Schützen, Mehuls beide Füchse und Wasserträger; dann Dienstpflicht, Raupachs Geschwister, Sie ist wahnsinnig — dies Alles sind Stationen des Wegs. Emilia Galotti trat als

erstes Trauerspiel hervor. So gerüstet, konnte auf dem neuen Theater sogleich mit den schwierigsten Aufgaben begonnen werden. Es entstand ein Repertoire von Vorstellungen, unter denen Jungfrau v. Orleans, Maria Stuart, Don Carlos, Donna Diana, Clavigo, die Braut von Messina, Hamlet, Romeo und Julie in tragischen Fache, in andern Richtungen die neuen Lustspiele, unter den Opern Armida, Don Juan, Freischütz, der schwarze Domino, Casside u. s. w. als Beispiele gelten mögen.

Noch aber ist dem Publicum selbst mit dem vollendetsten Ensemble nicht die Möglichkeit einer ganz hingebenden Empfängniß für das Kunstwerk dargeboten, wenn dessen Ausstattung nicht zugleich dem historischen Moment entspricht, worin sich sein Leben bewegt. Decoration und Costüm müssen das Mittel abgeben, um die Handlungen, Charaktere, Gestimmungen, Sprachformen u. s. w. am erklärlichsten und natürlichsten erscheinen zu lassen. Würden nun auch die vorhistorischen Stücke Shakespeares mit diesen Mitteln in das graueste Alterthum verlegt werden müssen, so steigt doch die Wichtigkeit dieser künstlerischen Ausstattung bei solchen Werken, deren Handlung dem vorigen Jahrhundert angehört. Ifflands Arbeiten, die ersten Schöpfungen Goethes und Schillers, sowie Lessings Trauerspiele haben durch das Rocococostüm der Karlsruher Bühne wirklich erst ihre eigentliche Natur und eindringliche Lebendigkeit wiedergewonnen. Auf der andern Seite sind es aber freilich grade auch die Anhängsel des Rococo welche die classische Schönheit und dramatische Wirkung beeinträchtigen. Mit der neuen Einrichtung des Don Juan, mit den Abkürzungen der Armide hat Devrient der deutschen Bühne eine große Bereicherung zugeführt. Indem Interesse und leidenschaftliche Gewalt des dramatischen Ganges concentrirt wurden, wuchs die Riesengröße der Meisterwerke, während sie überdies allen Theatern, welche keinen Balletaufwand machen können, darstellbar geworden sind. Dagegen hat eine Vollständigkeit des Hamlet, welche unsers Wissens außer Karlsruhe keine deutsche Bühne gleichermaßen versuchte, nicht nur künstlerisch ihre Berechtigung, sondern auch im Publicum die schlagendsten Erfolge errungen.

Es mag überhaupt als ein guter Zauber der Devrientschen Bühnenleitung erscheinen, zugleich ein Beweis der mächtigen Wechselwirkung zwischen Theater und allgemeiner Bildung, wenn wir heute dasselbe Publicum Glücks Armida, Shakespeares und der deutschen Classiker Werke mit andachtvoller Spannung bewundern und mit einem Enthusiasmus krönen sehen, den es vor verhältnißmäßig wenig Monaten sich selber nicht zutraute, da es mit französischen Qualleffectstücken, Wiener Possen, Vaudevilles und italienischen Opern seine Amusementsstunden auszufüllen gewohnt war. Menschenveredlung ist der höchste Kunstzweck, das Theater eines seiner wirksamsten Mittel. In Karlsruhe, hart an der Grenze gegen Frankreich und Italien, ist damit eine neue Weste erobert, in welcher ein wahrhaft nationaler Geist sein Scepter schwingt. Die Heilsamkeit der

künstlerischen Theaterleitung, die durchgreifende Bedeutung der Totalwirkung in der Dramatik, die Möglichkeit eines akademischen Theaterlebens, die Wichtigkeit des in dieser Weise wirkenden Schuleinflusses — das sind die Resultate, welche sich hier erweisen. Damit ist in unseren niedergedrückten Zuständen zur Ermuthigung und für bessere Ueberzeugungen unendlich viel geleistet. Die nationale Bedeutung des Theaters wird durch solche Thatsachen vor der Verweisung in das Gebiet idealer Träume geschützt. Zeiget jene rechte, aber phrasenlose Begeisterung, die in Eifer, Sorgfalt und Sachverstand Leben wird, und selbst mit verhältnißmäßig geringen äußern Mitteln wird sich erreichen lassen, was dem Crösus unerreichbar bleibt, wenn die Leitung vom Geiste verlassen ist!

Die türkischen Slawen.

Die Totalbevölkerung der Türkei, die tributären Provinzen mit eingerechnet, beträgt gegenwärtig 35,350,000 Seelen. Davon kommen auf die europäische Türkei 15,500,000, auf die asiatische 16,050,000, auf Afrika (Aegypten, Tripolis, Fez und Tunis) 3,800,000. Von den 15½ Millionen Einwohnern der europäischen Türkei sind 7,200,000 Slawen, während 4,000,000 Romanen (in der Moldau und Walachei), 1,500,000 Arnauten, 1,000,000 Griechen, 400,000 Armenier, 230,000 Tartaren, 70,000 Juden, Dsmanen aber nur 1,100,000 sind.

Die Slawen der Türkei bestehen aus

4,000,000	Bulgaren
1,000,000	Serben des Fürstenthums
500,000	ottomanischen Rajas
1,000,000	Bosniaken
400,000	Herzegowinern
300,000	Montenegrinern
	Piperi
	Gazes
	Bashovitsis
	Biclopawbskis.

Diese Slawen bewohnen die Balkanhalbinsel von der Donau bis und über das Rhodopegebirge in Thracien hinaus. Dieses Land ist ein Chaos von Bergen, welche, ohne eine fortlaufende Kette zu bilden, durcheinander liegen und ihre höchsten Gipfel längs der Grenze, am adriatischen Meer, an der Donau und an dem Archipel erheben. Ihre Thäler, welche alle in das Innere der Halbinsel münden, sind gleichsam Thore gegen äußere Angriffe. Die albanesische Gebirgskette mit ihren Gletscherwindungen flacht sich gegen Nordosten hin ab