



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Stein, Oswald: Neueste Dramatiker und Dramaturgen.

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



Neueste Dramatiker und Dramaturgen.

„Wie zur Zeit der Minnesänger in Deutschland in dem Worte „der Liebe und in dem Geheimniß des Waldes das ganze Dasein „sich erschöpfen wollte, so heut in dem Worte der Freiheit, in welchem die Zeit das schönste und tiefste Geheimniß der Geschichte zu „ergreifen strebt.“ Dies die Unterschrift, die Mundt seinem Porträt gegeben. Das Streben nach Freiheit ist zwar das Princip aller geschichtlichen Bewegung; aber so allseitig, tief und bestimmt ist es wohl nie den Menschen zum Bewußtsein gekommen, wie gerade in der jüngsten Epoche, ungefähr vom Beginn des nordamerikanischen Freiheitskrieges bis zur Gegenwart, und Nichts dürfte interessanter sein, als wenn man nachwiese, wie von jenem Anfangspunkte bis jetzt allmählig immer reicher, klarer und energischer dieses Bewußtsein sich bethätigt. Das Freiheitsstreben läßt sich als ein dreifaches fassen: als ein religiöses, ein politisches und ein sociales. Der Drang nach religiöser Freiheit ist der früheste, schon in der Reformation brach er gewaltig hervor; tausend Erscheinungen unserer Tage aber beweisen, wie wenig derselbe noch zum Abschluß gekommen ist. Ja überall offenbart sich eine reactionäre Richtung, die uns mit Besorgniß erfüllen dürfte, wüßten wir nicht, daß jeder Anlauf ein Paar Schritte rückwärts erfordert. Das zweite Moment aber, das politische, ist es, was unserer Zeit im Besonderen ihr charakteristisches Gepräge gibt, und der letzte Ausdruck, den wir dafür gewonnen, lautet: Gesetzliche Theilnahme Aller am Staate. Die Richtung auf das Sociale ist die jüngste und am wenigsten entwickelte, sie bereitet aber Bahnen für die Zukunft. Aber auch jene Theilnahme am staatlichen Leben ist mindestens bei uns noch immer mehr eine theoretische, als eine praktische; sie ist das Leiden, der Schmerz der heutigen Welt, der, unter mannichfaltigen Formen erscheinend, nicht immer von den

einzelnen Individuen nach seinem Umfange und wahren Grunde erkannt, doch durch keinen Spott vernichtet, durch kein vornehmes Ignoriren weggeläugnet werden kann, vielmehr immer wieder tiefer und energischer zu Tage bricht. Und nicht Jene allein leiden, die auf offenem Schauplatz in Staub und Blut der Parteien ringen, mehr noch Solche, die, zum Schwelgen und Zuschauen verdammt, in innerlicher Dual sich verzehren. — Ist aber diese Theilnahme so allgemein und allverbreitet, wo hätte sie eher einen Ausdruck gewinnen können, als in der Poesie! Ist diese nicht die Memnonssäule, die vom ersten Sonnenstrahl berührt, sie nicht die Aeolsharfe, die vom leisesten Hauch erschüttert, in wunderbaren Klängen ertönt? — Auch wir haben sie vernommen, auch uns hat sie nicht geschwiegen. Und zuerst sprach sie sich in der Form der Lyrik aus, ganz gemäß jener mehr im Innern der Gemüther verhaltenen, dort unruhig arbeitenden, in Gefühl und Empfindung gährenden Theilnahme. Doch bereitete schon seit geraumer Zeit sich eine neue Wendung, die auf das Dramatische, vor. Auch das Drama sollte gewonnen, mit dem edlen Geiste der Zeit erfüllt werden. Welche Aussicht! Das gesprochene Wort lebendig von der Bühne herab, die Idee in bestimmten, anschaulichen Gestalten verkörpert, vielleicht an historischen Thatsachen erwiesen! Ob von jedem Einzelnen der Mitstrehenden gewußt oder nicht, dieser Gedanke lag der neuen Wendung zu Grunde. — Das Drama hatte seit Goethe und Schiller fortvegetirt, und zwar in doppelter Gestalt, als Bühnendrama und als Buchdrama. In dieses hatte sich geflüchtet, was von der dramatischen Poesie noch übrig war, jenes war Nichts als Speculation auf augenblicklichen Beifall und pecuniären Gewinn. Ein Monströses also hier wie dort, hier ein Drama ohne Poesie, dort eine dramatische Poesie ohne Bühne. Ein Paar Erscheinungen, die noch in gewisser Weise Poesie und Bühne vermittelten, sind als spärliche Ausnahmen kaum zu rechnen. — Die Aufgabe, ein neues voll- und zeitgemäßes Drama zu gestalten, war nicht gering. Was Wunder, daß die ersten Versuche mißlangen und kaum hier und da einige Aufmerksamkeit erregten! Die früheste Witterung hatten noch die Hallischen Jahrbücher, und die Taktik, der sie in dieser Beziehung folgten, ist im Allgemeinen gewiß als richtig anzuerkennen. Während die übrige Kritik in jenen Bestrebungen Nichts als Albernheiten sah, munterten die Hallischen Jahrbücher auf, deu-

teten weiter, stießen freilich auch zuweilen in's Horn und priesen als hochbedeutend, was nur von relativem Werthe war. Auch auf die Bühne wiesen sie bereits hin, wohl wissend, daß das Drama nur Drama ist, wenn es auf den Brettern zur Erscheinung kommt, daß es erst in dieser sinnlichsten Gestalt seine Wahrheit und Bedeutung hat. Diese Wahrheit einmal erkannt, wandte sich jenes allgemeine dramatische Bestreben auf das Theater; die Aufgabe wurde nun, die verlorene, entfremdete Bühne auf's Neue zu erobern. — Wollte man aber Nichts, als eben den Markt mit Stücken überschwemmen, ohne Rücksicht auf Gehalt und Form, den Directionen und dem Publicum jede beliebige Waare mit Gewalt aufdringen? Oder sollte die dramatische Form wieder poetischen Gehalt gewinnen und umgekehrt der poetische Gehalt sich wieder in dramatische, bühnengemäße Form kleiden? Und zwar, — darauf kam es an, — sollte der Geist der Zeit hier einen Ausdruck finden? Oder wollte man mit der Romantik schön thun, abgeblasene Milch neuerdings aufwärmen? Gewiß nicht! Eine Poesie ohne lebendigen Bezug auf die Zeit und ihren Ideenkreis ist keine, ist Nichts als ein leeres Phrasengeklügel, wie uns Firnenich in seiner Clotilde Montalvi aufopferndst bewiesen. Dramen ohne Poesie aber, wären sie zehnmal von deutschen Verfassern, Originalwerke, wie man sagt, und wären ihrer mehr denn Sand am Meere, sie hätten nie ein nationales Theater geschaffen. Mit der Masse ist es nicht gethan, und der verkennet das Wesen der dramatischen Gestaltung, der da meint, man könne auch ohne den Genius der Poesie allenfalls mit ihr fertig werden. Aber wie gerecht auch jene idealen Forderungen sind, frank und frei durfte man, so schien es, mit ihnen nicht an die Couliissen herankommen. Zunächst das politische Element, das Hauptelement unserer Zeit, es mußte zurücktreten vor Censur, Polizei, Rücksichten und Gott weiß was. Dem Liberalismus die Bühne einräumen, damit er dort oben sein mißliebiges Wesen triebe? Seltsame Idee! Noch hat nicht einmal Frankreich, hat nicht einmal England auch nur den Schatten eines Aristophanes; und wir! — Indessen, wenn jene politische Theilnahme in Wahrheit unserer Zeit das Gepräge gibt, wenn alle unsere Bestrebungen von da ausgehen und dahin zurückführen, wenn auch unsere baare Existenz davon getränkt ist, so ist sie eben ein Allgemeines, das unter tausend Formen zum Vorschein kommen wird und zum Vor-

schein gebracht werden kann, ohne der Censur und Polizei faßbar zu sein. Denn diese ziehen aus mit Spießen und Stangen, den Geist der Zeit zu fangen, er aber schreitet mitten durch sie hin. Auch hat doch schon die öffentliche Meinung selbst bei uns so vielen Raum gewonnen, um von da aus wieder operiren zu können. Darf die dramatische Poesie daher noch nicht wagen, direct auf den heutigen politischen Begriff loszugehen, so bleiben ihr doch die Analogien der Geschichte, so wie bedeutende Probleme aus dem religiösen und gesellschaftlichen Leben der Gegenwart, Dinge, die den Fürchtenden minder verfänglich erscheinen. Genug, es blieb eine Möglichkeit, die dramatische Poesie zu frischem Leben zu erwecken. Denn sie schlief, in der Versenkung lag sie und schlief, und auf den Brettern, die die Welt bedeuten, wucherte Unkraut: geistlose Opern, schlechte Uebersetzungen, alberne Ballets; kaum sichtbar und erkennbar vor den geilen Ranken und dem struppigen Gebüsch standen Lessing, Göthe und Schiller, und der fremde, aber glücklich verpflanzte Baum Shakspeare. Productionen aus dem Sinn und Geist der Zeit heraus gab es gar nicht, die Stücke aus der großen Epoche der Literatur, so wie die des Briten gingen selten über die Bühne, und dann so gut wie wirkungslos, entweder vor leerem, oder bloß um irgend eines renommirten Schauspielers willen gefülltem Hause. Nicht die Poesie machte das Interesse des Theaters aus; ein Künstler vielleicht, ein einzelner Schwan unter Krähen und Raben. So stand es mit dem Theater seit Göthe's und Schiller's Blüthezeit, seit welcher nur Weniges von wahrer Kunstbedeutung geschaffen worden war, und dies wiederum nicht eigentlich für die Bühne, oder doch von der Bühne nicht aufgenommen, nicht beachtet. Man überblicke die Reihe der Dramatiker von jener Epoche ab, was haben sie zur Förderung des Theaters gewirkt? Es fehlt darunter nicht an bedeutenden Talenten, aber gerade die bedeutendsten, wie Platen, Grabbe, Immermann, sind auf der Bühne zu keinem Leben gekommen. — Diese drei waren nun todt, als die Literatur jene neue Wendung auf das Dramatische nahm, andere, wie Raupach, so gut wie todt, unfähig, an dem frischen Streben irgendwie Antheil zu nehmen. Aber noch waren Kräfte vorhanden, der echt dramatische Grillparzer, der reiche, gewandte Halm, die, von der Bühne seit längerer Zeit aufgenommen, von den Sympathien der Romantik losgemacht und für die jüngste Entwicklung gewonnen

werden mußten. Grillparzer hatte bereits aus eigener Triebkraft mit seinem Ottokar einen bedeutenden Schritt herüber gethan, und, wie einzelne Aeußerungen von ihm hoffen ließen, durfte man auf ihn mit Bestimmtheit rechnen. Halm, dieser Liebling des Publicums, Zankapfel der Kritik, scheint gleichfalls mit dem Samptero unter die neue Fahne getreten zu sein. Als Dritter zu diesen ist der geniale Hebbel zu nennen, dessen Auftreten ziemlich mit dem Zeitpunkte in Rede zusammenfällt, obwohl er nicht in unmittelbarem Zusammenhange mit den Bestrebungen der Andern stand. Zu diesen vorhandenen Künstlern nun mußten sich neue gesellen; und so ist es geschehen, und zwar von diesen gerade ist der Anstoß ausgegangen. Am meisten Aufsehen erregte Gutzkow, als er anfing, seine Thätigkeit auf die Bühne zu wenden. Vor, mit und nach ihm traten auf Marggraff, Beck, Mosen, Prutz, Kühne, Laube und Andere.

Noch war aber kein bedeutender Erfolg errungen, als von Berlin aus Versuche in ganz anderem Sinne unternommen wurden. In ganz anderem? Allerdings! Und doch nicht ganz. Auch diesen lag vielleicht die Absicht zu Grunde, unsere so tief gesunkene Bühne wieder zu heben, zu reformiren. Oder war das Ganze Nichts als eine Laune? Doch jene tiefere Absicht zugegeben, so war diese das Einzige, was die Berliner Versuche mit den oben besprochenen gemein hatten. Im Uebrigen waren beide Richtungen durchaus verschieden, die Berliner ging höchstens auf ein Aeußerliches, Formales. Man brachte die Antigone des Sophokles, so wie die Medea des Euripides zur Aufführung, dann Shakspeare's Sommernachtstraum und weiterhin in beschränkteren Kreisen Plautus, Aristophanes und Tieck's gestiefelten Kater. Endlich möchte ich hierher auch die Aufführung des Moliere'schen Tartuffe rechnen. — Viele Kritiker stießen bei diesen Unternehmungen in die Lobesposaune und prophezeihten die Morgenröthe einer neuen Aera, andere hielten zurück; doch nicht allzulange. Bald genug geriethen die beiden Richtungen in offenen Kampf, das heißt, die junge Literatur fiel mit Hestigkeit über die classisch-romantischen Abenteuerer her, die vornehm schwiegen und in nachlässig stolzer Ruhe ihren Weg fortsetzen zu wollen schienen, nun aber doch, allem Ansehen nach, sich betroffen fühlen und verblüfft. Denn mit ungewöhnlicher Entschiedenheit hat die junge Literatur diese Berliner Experimente zurückgewiesen, am Nachdrücklichsten der Telegraph

unter Gutzkow und Laube in der Eleganten, mit ihnen aber auch ein großer Theil der übrigen Organe der Oeffentlichkeit. Es zeigte sich auch hier wieder der Zusammenhang mit den politischen Interessen; denn jene Blätter, von denen allein die Versuche gepriesen wurden, stehen meist auf der Seite des Antiliberalismus, oder sind richtungs- und gedankenlos. Daß bei den Angriffen auf das Berliner Byzantinerthum, wie Laube das Ding nannte, extreme und zum Theil possirliche Ansichten zum Vorschein kamen, ließ sich erwarten. Nicht zufrieden, die Tragödien des Sophokles und Euripides von unserer Bühne zu verweisen wegen mancher Fremdartigkeiten in Stoff, Gehalt und Form, ging man auch direct auf die alten Heroen selbst los und bezweifelte den Werth und die Bedeutung ihrer Stücke nicht bloß für unsere Zeit und unsere Bühne, sondern überhaupt. Ich erinnere mich, eine Recension gelesen zu haben, in der Sophokles wie eine Art Omophage erschien, seine Poesien als der crasse Ausdruck einer barbarischen Zeit. So schlimm ist es wohl nicht; Sophokles und seine Landsleute hatten doch wirklich einige Bildung und gewisse, nicht ganz verwerfliche Begriffe von Gott, Natur und Welt. Man wird mir freilich die Schicksalsidee als einen Gorgonenschild entgegenhalten; und in Wahrheit ist es zu beklagen, daß es unter den Hellenen noch keine aufgeklärten Recensenten gab, die „das große gigantische Schicksal, das den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt“, wie der verblendete Schiller sagt, glatt von der Erde weg rasiren, noch leichter als die Müllner'sche Parodie darauf. Indes die Wirkung der Antigone und der Medea war null. Gewiß ist, daß die unbeholfenen Uebersetzungen, vorzüglich die sprachwidrige Behandlung der Chöre, ferner das musikalische Beiwerk, die antike Bühneneinrichtung u. s. w. nicht geeignet waren, die Stücke unserem Verständniß näher zu bringen. Ja vielleicht hätte man just mit den gewählten Stücken mindestens nicht den Anfang machen sollen. Der Conflict, um den es sich in der Antigone handelt, ist freilich gewissermaßen der zwischen dem historischen und natürlichen Rechte, ein Conflict, der durch alle Zeiten geht und unserer fürwahr nicht fremd ist; aber das Factum, an dem dieser Conflict hervorbricht, Antigone, die wider den Willen des Herrschers ihren Bruder, den Feind des Vaterlandes, begräbt und darum den Tod erduldet, hat im Kreise unserer Erfahrung doch wenig Analoges. Die Medea auf der an-

deren Seite gehört nicht zu den besten Stücken des Euripides; beurtheilt man sie günstiger, so läßt man sich bestechen durch die Energie, mit der allerdings der eine weibliche Charakter gezeichnet ist und vergißt darüber die Mängel in der Charakteristik der übrigen Personen, so wie in der Composition. — Die delicate Frage über Dauer und Lebenskraft einmal anerkannter Poesie, über ihr Recht auf alle Zeiten und alle Zeitverhältnisse, diese Frage zu erledigen, fühlte die junge Literatur sich nicht bewogen; sie schob dieselbe frisch bei Seite und daran that sie, wenigstens für den Augenblick, recht. Es ist zuweilen gut, nicht allzuzarte Rücksichten zu nehmen; vor lauter Schonung dürfte man zuletzt nicht mehr treten und käme keinen Schritt vorwärts. Jene Experimente fielen in eine Zeit der Entwicklung, die ein ungetheiltes Interesse verlangte, durch solche Dinge aber zurückgehalten und gestört werden mußte. Man hat bei den Berliner Versuchen an frühere ähnliche, die in Weimar gemacht wurden, erinnert, wie man denn überhaupt den Berliner Poeten-, Künstler- und Gelehrtencongrès und den Weimariſchen Musenhof coordiniren wollte. Letzteres durchaus unstatthaft. Das hieße, Alexandrien mit dem Athen des Perikles gleichstellen. Denn der Weimariſche Hof erkannte, pflegte und förderte junge, strebende, vollkräftige Talente, wahrhafte Kinder der Zeit, was sich vom Berliner nicht sagen läßt. Ersteres gleichfalls nicht sehr treffend. Denn bei so großer, wahrhaft nationaler und zeitgemäßer Thätigkeit, wie die Weimariſchen Dichter für das Theater entwickelten, durfte man wohl ein wenig Allotria treiben; in Berlin aber fing man mit den Allotrien an und blieb dabei stehen. Dem gegenüber konnte die junge Literatur sich nicht gleichgiltig verhalten, und kränkte sie vielleicht hier und da die Rechte der Poesie, so lag das in der Natur der Sache. Auch sieht man es ihren eigenen Productionen an, daß sie zunächst weniger das Interesse der Poesie, als die Eroberung der Bühne im Auge hatte. — Zur Antigone und Medea kam Shakspeare's Sommer-nachtstraum, von Tieck, mit Beibehaltung der altenglischen Bühnenform, unter vielfachem Hin- und Herreden, nicht ohne Aufwand, sehr fleißig und sorgfältig einstudirt und in Scene gesetzt. Hier schien das Verhältniß doch ein anderes, als zu Sophokles und Euripides. Shakspeare war längst der unsere, man kann wohl sagen, so populär, wie Schiller und Göthe; sein Sommernachtstraum, wenn auch

bisher nicht auf die Bühne gebracht, galt überall bei uns, mehr denn in England, als eines der köstlichsten und liebenswürdigsten Werke seines Geistes. Man wies zwar auf die großen Schwierigkeiten hin, in Betreff der Scene und des Maschinenwesens, wie man denn sich überhaupt sehr ängstlich und ungeschickt anstellt, wenn es gilt, scenische Schwierigkeiten zum Behuf eines Dramas zu überwinden, während man an dergleichen bei Oper und Ballet so gut wie gar nicht denkt. Nichtsdestoweniger wurden die Schwierigkeiten überwunden, und sie waren in der That so groß nicht. Die Elfen sahen so gut aus, wie in irgend einem Ballet die Personen des Hofes, als kämen sie frisch aus unseren Salons, und die Rüpel endlich durchaus nach der Natur und zwar nach der Berliner, Schneider als Urtypus. Und wieder stießen die Zionrichter in die Bosaune, und zum zweiten Male war ein großes Bühnenproblem gelöst. Aber die junge Literatur wollte auch hiervon Nichts wissen; Laube in der Eleganten ging voran, der Telegraph und andere folgten, der Sommernachtstraum wurde verworfen. Ja, die Angriffe athmeten noch mehr Animosität, als die früheren gegen die Classik. Mischten schon dort politische Antipathien sich in's Spiel, so trat hier noch ein neues Element hinzu, die alte Abneigung der jungen Literatur gegen Tieck und die ganze Romantik. Wenn ich nicht irre, so war es der Telegraph, der die Frage aufwarf: Was hat Tieck, was hat die Romantik dem deutschen Theater genützt, was endlich Shakspeare selbst? Wir wollen Tieck und die Romantik nicht urgiren, aber die Frage auf Shakspeare gewandt, so klingt sie doch gar zu naiv. Wie? Mit wessen Hilfe hat denn Lessing die dramatische Literatur der Deutschen vom französischen Joche befreit, an wem hat er sich selbst, hat sich Göthe, hat sich Schiller gebildet, wer hat ihren Blick entfesselt und befreit? Wessen Stücke haben energischer vom Theater herab gewirkt, wessen Stücke wirken noch heut zu Tage energischer? Wie viel bleibt denn übrig, wenn man die feinigern streicht, die wir als nationale betrachten dürfen? — Indessen, was wollen wir! Schon Göthe sagt, junge Talente thäten gut, nicht allzuviel Respect vor Shakspeare zu haben, er selbst habe sich möglichst bald mit ihm abgefunden, der große Britte nöthige ihn, zu reproduciren. Dies sagt Göthe, und der Telegraph hat sich die Worte unseres Alten zu Herzen genommen, das ist Alles. Ja, ja, Shakspeare ist wie der Geist im Hamlet, er ist überall un-

ter Dir, wo Du bist, und ruft: Schwöre! d. h. zu meiner Fahne. — Inzwischen kam der Sommernachtstraum auch in Leipzig zum Vorschein, und Laube berichtete, wie das Stück beinahe von einigen Leuten im Parterre, die er wohl hätte nennen können, ausgepiffen worden sei; er bedauerte, daß man den alten ehrenfesten Herrn Shakspeare so blamirt habe. Der Teufel hole aber seine Ehrenfestigkeit, wenn sie nicht die Bühnenprobe aushält. Er gilt für einen großen Dramatiker, sein Sommernachtstraum für ein vortreffliches Stück, und er fällt durch damit! Das paßt nicht zusammen. Entweder taugt der ganze Kerl Nichts, oder der Sommernachtstraum taugt Nichts, oder die Leipziger Aufführung war schlecht, oder jene Pfeifer im Parterre waren Kunstpfeifer. In Berlin ist der Sommernachtstraum nicht durchgefallen; soll ich von mir selbst sagen, so war auch ich gegen die Aufführung eingenommen und erwartete Nichts weiter, als das negative Vergnügen, mich ärgern zu können, ging also in der besten Absicht hin, hatte aber den Vortheil, die liebenswürdige, nun verlorene Neumann in der Rolle der Helene zu sehen. Wie war ich aber verwundert, als meine Fronte in Rührung und Entzücken überging, als ich genießen mußte, wo ich gehofft hatte, verneinen zu können. Selten habe ich einer, wenn auch in Einzelheiten mangelhaften, doch im Ganzen so vortrefflichen Aufführung beigewohnt. Mag man von Dieck denken, wie man will, diese Aufführung, die er angeordnet, beweist, daß er seinen Shakspeare versteht, wie Wenige. Und was speciell die altenglische Bühneneinrichtung betrifft, so hatte sie, mit Ausnahme der bunten Seitenvorhänge, die sogar in den Waldscenen unnöthiger Weise blieben, so wenig Fremdartiges, daß man wahrscheinlich nicht viel anders verfahren wäre, wenn man Nichts von einem altenglischen Theater gewußt und aus eigener Einsicht hätte handeln müssen. Das Publicum aber hatte nicht Zeit, zur Besinnung zu kommen. Durch die junge Dramaturgie ist es in seiner Unbefangenheit gestört und überdies auch ziemlich schnell der Gelegenheit, zu urtheilen, beraubt worden; denn es ist der Linken gelungen, den Sommernachtstraum so gut wie ganz auf die Seite zu schaffen. Daß sie es konnte, beweist gewissermaßen ihr Recht; daß sie es wollte, ihr Bedürfnis, ihre Noth, ich meine, die Nothwendigkeit, um jeden Preis die Bühne in ihren alleinigen und ungetheilten Besitz zu bringen. — Was den Plautus, Aristot-

phanes und den gestiefelten Kater betrifft, so sind sie nicht vor das große Publicum gekommen, Aristophanes auch bloß zu einer Vorlesung mit Musik. Dabei wollen wir es bewenden lassen. Oben habe ich aber zugleich den Tartüffe des Moliere angeführt, der, wie es scheint, durch Döring wieder auf die Bühne gebracht worden ist. Ich rechne diesen Versuch, der von der Berliner Kritik, auch der minder gefälligen, günstig und um so günstiger aufgenommen worden ist, als man in dem Thema des Stückes ein Zeitthema sah, nur darum hierher, weil es sich doch eben auch um ein Altes und Fremdes handelte, und weil überdies die Sache sehr unglücklich ausgefallen ist. Die Aufführung war matt und platt, die Alexandriner gingen wie die Dogmen in den griechischen Chören, die Halbzeilen stießen einander ab, als hätten sie verschiedene Electricität, die Reime wurden entweder hingepflanzt, als sollten sie einer Ewigkeit trogen, oder sie lagen verschüttet unter den Trümmern des Metrums, das Ganze erschien abgestanden und schal, die spanischen Fliegen hatten ihre Kraft verloren, kurz der Versuch gehört auch nach Byzanz. —

Fragen wir nach einem Resultat jener Bestrebungen der jungen Literatur, so wie ihres Kampfes mit den Berliner Reactionären, so ist es dies, daß die Bühne in der That die auf sie geltend gemachten Ansprüche und Rechte erkannt hat, theils indem sie mehrere der neuen Stücke annahm und zur Aufführung brachte, theils und noch mehr indem sie die Lantienne bewilligte. Weiter freilich ist noch Nichts erreicht. Vielmehr verhalten sich trotzdem die Directionen noch immer mißtrauisch und lässig, nirgends verrathen sie Schwung, Leben und eine wahrhaft rege, selbst zu Opfern bereitwillige Thätigkeit; das große Publicum ist kaum bis zu einer gewissen Neugierde gelangt; die Kritik erscheint, wie immer, vielgespalten, oft ungeschickt und tactlos. Freilich ist unter den bisher erschienenen Stücken keines, das auf höhere und bleibende Bedeutung Ansprüche machen könnte, die Resultate der einzelnen Aufführungen waren meist zweifelhaft, oft entschieden unglücklich. Die Bestrebungen tragen eben das Gepräge von Anfängen und Versuchen, man tappt nach Stoffen umher wie nach Formen. An Material freilich, sollte man meinen, könnte es nicht fehlen; selbst wenn den Autoren die Gabe der Erfindung mangelte, so böten ja Sage, Geschichte, Chronik u. s. w. unerschöpfliche Fundgruben. Es ist aber die alte Klage, die schon

Schiller und Göthe anstimmten; nirgends ein bestimmt gezogener, fest geschlossener Kreis von allgemein bekannten, allgemein interessanten, wahrhaft populären, ich möchte sagen, durch den dichterischen Volksgeist gezeitigten Stoffen. Die Griechen hatten einen solchen in ihrer Heroensage, ihre Dramatiker waren selbst dem Stoffe nach national. Freilich hätten sie auch außer ihren Grenzen nicht so leicht etwas Bedeutendes gefunden, sie standen einzig da und waren schon insofern auf sich selbst gewiesen. Shakespeare aber schon entlehnte seine Stoffe aus allen Zeiten und Regionen, Franzosen und Italiener nicht minder, und so haben auch Göthe und Schiller nach dem verschiedenartigsten Material gegriffen. Unfre Sage ist dem Volksbewußtsein größtentheils entfremdet und abgestorben, oder sie trägt einen zu particulären localen Charakter; mehr ausgebreitete, allenfalls noch lebendige Zweige haben hier und da wohl zu dramatischer Bearbeitung gereizt, doch haben auch diese sich nicht besonders günstig erwiesen, die Versuche, mit Ausnahme des Faust, sind meist unglücklich ausgefallen. Unsere vaterländische Geschichte vor der Reformation scheint den heutigen Zuständen zu fern, die neuere und neueste denselben zu nahe zu liegen. Aus der Reformationszeit hat man mit Glück einige Stoffe herausgegriffen, und neuerdings ist mehrmals auf diese Epoche, als eine für das Drama besonders ergiebige und reichhaltige, hingewiesen worden. Nun ist zwar das religiöse Interesse nicht das Hauptinteresse unserer Zeit, so sehr man es auch fast mit Gewalt wiederzubeleben sucht; alle Manifestationen dieser Art sind nur galvanische Zuckungen. Dennoch dürfte der Gewinn aus den Fundgruben jener Zeit größer sein, wenn nicht eben mit ihr unfre Geschichte immer verworrener und zerrissener würde. Später ist durch Friedrich den Großen noch einmal der Schwerpunkt der Politik und des gesammten Lebens nach Deutschland gezogen worden, und wie die Persönlichkeit jenes Mannes die ganze damalige Zeit bestimmt hat, so wäre sie wohl ein würdiger Gegenstand für den größten Tragöden. Man hat aber eine eigenthümliche und wohl nicht unbegründete, wenn auch noch nicht genügend erklärte Scheu vor Stoffen aus der neueren und neuesten Geschichte, sei es, weil man fühlt, daß das Kunstinteresse, wenn es in seiner ganzen Reinheit und Energie wirken soll, durch kein anderes gestört werden darf; sei es, daß erst eine gewisse Entfernung den Individuen und

Thatsachen die Verklärung zur Poesie gibt, die scharfen Ecken und allzuschroffen Vorsprünge mildert, das Unwesentliche von dem Wesentlichen sondert, jenes verschwinden und dieses desto reiner hervortreten läßt, das Urtheil feststellt, indem sie die Meinungen der Einzelnen zu einer allgemeinen Anschauung erhebt, Alles in ruhig großen Massen scheidet, Gruppen zur Darstellung bildet u. s. w. Genug, unsre Geschichte, die alte und neue, hat für den Dramatiker nicht geringere Schwierigkeiten, als unsre Sage. — Indessen, wird man meinen, wozu auch diese stoffliche Nationalität, die doch nur eine unwesentliche ist? Haben nicht Shakspeare, Göthe und Schiller schon längst die Schranke mit Glück durchbrochen? Das bei weitem Wichtigere für die Bildung eines nationalen Theaters, wie bei jedem Kunstwerke, ist es nicht die Form? Allerdings! Und hier liegt eben der Hund begraben, wie man zu sagen pflegt. Es fehlt uns nicht nur an einem zur Benutzung vorbereiteten Material, sondern auch an einer bestimmten, originalen, allgemein giltigen dramatischen Form. An diesem Formenmangel krankt unser Theater seit Ewigkeit. Die selbständige Entwicklung unsers Dramas wurde in ihren Anfängen durch fremde, theils classische, theils romanische, besonders französische Einflüsse unterbrochen, und wir sind seitdem trotz Lessing, Göthe, Schiller und Romantik zu dem gewünschten und wünschenswerthen Ziele nicht gelangt. Ich verstehe unter Form hier nicht etwa bloß Metrum und Vers, wiewohl in diesen das formale Gesetz auch und zunächst seinen Ausdruck findet, sondern noch mehr den Styl, das Typische der Charakteristik, die Composition, Sceneführung und was damit zusammenhängt. Hier zeigt sich bei unsren besten Dichtern ein unsichres Schwanken und Wechseln zwischen dem Verschiedenartigsten. Lessing vermochte die Gallomanie nicht anders zu bannen, als indem er den Geist Shakspeare's heraufbeschwor und mit dessen Hilfe Sinn und Talent entfesselte. Dies war das Nächste und Nothwendigste; denn selbst tüchtige Köpfe trieben sich in Armseligkeiten herum. Hiervon riß der gewaltige Genius des Briten sie los, er nöthigte sie zu kühneren und tieferen Griffen in Geschichte und Gemüth und erweiterte ihre Anschauung in's Unendliche. Und solches hat er nicht bloß in den Dichtern, sondern in Allen gewirkt, und er ist insofern, befreiend und befruchtend, der Schöpfer unsrer ganzen Literatur geworden; eine Wirkung, die um

so sicher war, als sein Genius mit dem deutschen Wesen auf gleichem Grunde ruht. Aber befreite er Geist und Herz von tausend ästhetischen und moralischen Vorurtheilen, bereicherte, vertiefte und veredelte er unendlich den Gehalt der Poesie überhaupt und der dramatischen besonders, so war er doch nicht vermögend, der letzteren eine bestimmte und gültige Form zu geben. Man hat freilich die seinige adoptirt, so gut es eben ging, mit mehr oder weniger Geschick, aber man kam darüber zu keiner rechten Selbständigkeit, sondern es blieb in formaler Hinsicht bei der Nachahmung, die nicht selten eine geistlose und slavische war. Viele haben deshalb dem Shakespeare selbst zu Leibe gewollt, als dessen Einfluß formzerstörend auf unser Drama gewirkt. Die Frage, ob Shakespeare's Werke als rohe Ausbrüche einer genialen Natur oder als durchgebildete, nach wahrhaften Kunstformen gestaltete Werke zu betrachten seien, ist seit Lessing bis auf unsre Zeit vielfältig erörtert. Göthe und Schiller haben sich darüber etwas unbestimmt ausgesprochen, letzterer will wenigstens, nach seiner Einleitung zur Braut von Messina, den Chor in Shakespeare's Dramen vermissen. Die Romantiker legten dagegen dem Briten entschieden die Kunstform und zwar die tiefste und umfassendste bei; in neuester Zeit scheint man daran zu zweifeln. Wie wir aber darüber urtheilen mögen, so ist es ungerecht zu behaupten, Shakespeare habe in dieser Hinsicht geschadet. Denn zu schaden gab es Nichts. Was wir von Dramenform vor seiner Herüberkunft hatten, war eine elende Nachäffung der französischen Typen, die selbst nicht organisch, sondern bloße Abstractionen waren. Daß dieses Fachwerk vor ihm fiel, was ist da zu bedauern! Vielmehr sollten wir ihm auch dafür danken. Eine nationale Form zu schaffen, das war unsere Sache, nicht seine. Wir müssen sogar gestehen, daß er uns, auch in dieser Hinsicht, mindestens die Wege gebahnt. Viele seiner Eigenthümlichkeiten, die auch unser ältestes Drama besaßen, dürften wir getrost aufnehmen; wir nehmen damit nur ein altes Eigenthum zurück. Dahin gehört z. B. sein freies Spiel mit Raum und Zeit. Man adoptirte aber nicht minder seine Sceneführung, die weitläufige Anlage seiner Composition, die Kühnheit, mit der er nicht selten verschiedene Fäden zu einem anscheinend losen Gewebe verschlingt; man bemächtigte sich seines Verses, schrieb wohl auch, wie er, abwechselnd in Prosa und Versen; man copirte seinen Styl,

seine Charaktere, das ihm eigenthümliche Pathos, seinen Humor und so fort. Doch:

„Steh'n uns diese weiten Falten
„Zu Gesichte, wie dem Alten?“

Die Gefahr, in's Formlose zu gerathen, ist dadurch nicht immer vermieden worden. Lessing verhielt sich in dieser Hinsicht außerordentlich mäßig, die Anlage seiner Dramen ist meist sehr einfach und knapp; auch hat er anfangs nicht einmal von dem Shakspeare'schen Verse Gebrauch gemacht, erst den Nathan hat er in diesem Metrum geschrieben. Eine eigenthümliche Form hat er nicht gefunden, aber er hat mindestens ein der Zeit entsprechendes Surrogat gegeben, indem er sich die Shakspeare'sche Form zurecht machte und in's Enge zog. — Göthe hat, wie er selbst sagt, im Götz und später im Egmont dem Briten seinen Tribut gezahlt; dann ist er wieder — zu den Griechen in die Schule gegangen. Mit der Iphigenia glaubte man das Geheimniß gefunden, hier schien antiker und moderner Geist versöhnt in der reinsten, edelsten, wohl nach alten Vorbildern konstruirten, aber unsrem Sinn, unsrem Aug' und Ohr nirgends fremden, vielmehr auf's Feinste angepaßten Form. Die Iphigenie bleibt gewiß ein vollendetes Kunstwerk für alle Zeiten; aber, wenn auch von großem Einfluß, da sie zu schöner Mäßigung einlud, hat sie doch die Gestalt unsers Dramas dauernd zu bestimmen nicht vermocht. Göthe selbst ist auf diesem Wege nicht geblieben, sondern, nachdem er sogar wieder auf die Franzosen hingewiesen, schloß er sich immer enger an die Alten an und gefiel sich zuletzt darin, sein schönes freies Wesen ganz unter die fremde Maske zu stecken, woraus er nur hier und da mit einer eigenen Ironie hervorblickt. Und so hat auch dieser herrliche Genius, dessen Sinn Auge, dessen Auge Licht war, er, so ganz eingetaucht in das Wesen der Schönheit, in Maß und Harmonie, so hat auch er vergebens all sein Leben nach einer allgemein gültigen Musterform der dramatischen Poesie gesucht. Denn ein so schönes und edles Gepräge er diesem oder jenem seiner Stücke gab, eine zugleich rein originale und zeitgemäße, maßgebende Form, bei der er selbst, so wie der Andere, hätte bleiben können und müssen, scheint er nicht gefunden zu haben. — Oder hätte er doch? Der Faust ist es, der auch in dieser Hinsicht Manches zu denken gibt. Es mag derselbe kein so rund abgeschlossenes Kunstwerk sein,

wie die schön ausklingende Iphigenia; aber er hat in Stoff, Gehalt und Form ein so durchaus deutsches Gepräge, daß ich wohl sagen möchte, hier sei durch einen genialen Wurf die Sache, wo nicht völlig entschieden, doch in ihrem Kern erfaßt, wo nicht erledigt, doch in den meisten Punkten deutlich vorgezeichnet. Eine noch lebendig wirksame, echtdeutsche Sage der Stoff, ein durchaus nationaler Gehalt, will man lieber sagen, aus ihr entwickelt oder in sie versenkt, und dazu mit natürlicher Konsequenz eine Form, die unsern Sinn so heimisch, so vertraulich gemahnt, daß wir sie unmittelbar als die unsrige empfinden und uns vielleicht nur eben darum ihre Originalität noch nicht zum Bewußtsein gebracht haben. Ort und Zeit sind frei und bequem behandelt, und doch erscheint Alles in die unmittelbarste Nähe gerückt, das Wunderbare und Dämonische überall mitspielend und ahnungsvoll gemahnend und doch zu so menschlicher Weise ermäßigt, die Mannichfaltigkeit der Personen und Zustände durch geschickte und natürliche Gliederung zu leicht übersehbaren Gruppen und Massen geordnet, überall ein enger, leichtfaßlicher, gewissermaßen heimlicher Vordergrund mit unabsehbaren Perspektiven, doch nicht sowohl in die Welt des Außern, als des Innern; das musikalische Element mit dem ganzen Gedicht aufs Innigste verschmolzen, in Reim und Rhythmus wiederklingend: der Vers selbst mit seinen vier Hebungen der deutscheste, der existirt und so fort. Näher auf die Sache einzugehen, erlaubt der Ort nicht. Nur soviel noch. Mir erscheint, so seltsam es klingen mag, der Faust als eine Fortsetzung unsrer ältesten dramatischen Poesie, wie z. B. des Hans Sachs. Wie vielfach er an diesen, auch bei Bearbeitung des Faust, angeknüpft, sagt Göthe selbst mehrmals, und manche kleine dramatische Sachen geben dafür noch weiteres Zeugniß. Im Faust ist die Form der alten Mysterien, mit denen die dramatische Poesie sämtlicher neuuropäischer Völker begann, zur höchsten Kunstbedeutung gesteigert. Um so seltsamer, daß man Göthe auf diesem Wege am wenigsten gefolgt ist. — Schiller ging wieder von der Shakspeare'schen Form aus, und seine Taktik war, diese Form so viel als möglich zu verengern und zu ermäßigen, ein Versetzen, von dem er nur einmal abging, als er in der Braut von Messina antiken Vorbildern folgte. Gervinus hat ihn um seiner Form willen sehr hoch gepriesen und rath, dieselbe als regel- und maßgebend zu betrachten.

Dennoch scheint er selbst dabei etwas zu vermissen. Und allerdings lehrt Schiller, lehrt Lessing, lehren Andere, daß die Shakspeare'sche Form, die für historische Tragödien wohl immerdar Grundform bleiben wird, bei uns am zweckmäßigsten einer gewissen Ermäßigung zu unterwerfen ist. Im Ganzen aber hat sich doch auch Schiller mit der Form nur auf eine anständige Weise abgefunden, hat hier und da geändert, wohl auch gebessert; eine allgemein gültige Gestalt hat er dem Theater nicht gegeben, und wenn er vielleicht am nachdrücklichsten auf dasselbe gewirkt, so liegt dies mehr in seiner Bestimmung, in seinem Charakter und darin, daß er den einmal eingeschlagenen Weg am consequentesten verfolgt hat. Neben und nach Schiller und Göthe haben denn gerade die begabtesten Dichter immer wieder von vorn angefangen, wie das die deutsche Art ist. Von vorn, ich meine von Shakspeare. Shakspeare'sche Form, mehr oder weniger modificirt, aber bis auf die neueste Zeit fast von allen Dichtern des höhern Dramas festgehalten, hier und da gräcifrende Versuche, auch wohl Dichtungen in dieser und jener Schiller'schen oder Göthe'schen Manier, nirgends ein letzter Abschluß. Und so harret die Formfrage noch immer ihrer Erledigung. Laube in der „Eleganten“ sagt irgendwo von sich und den andern neuen Dramatikern: Wie man uns auch beurtheilen mag, wir wissen wenigstens, was wir wollen. — Heißt nun dies Was eben wirklich Was, so glaube ich, ich kenne es auch, dieses Was. Man will sich in den Besitz der Bühne setzen, will das Drama mit dem Inhalt der Zeit erfüllen und wo möglich für das Theater eine echtdeutsche, unsrer Bildungsstufe gemäße Gestalt und Form finden. Heißt jenes Was wir wollen — und nach dem Zusammenhange scheint es beinahe so — heißt es zugleich: Wie wir sollen, so ist Laube in dem Besitze eines großen Geheimnisses, und ich wünschte sehr, er hätte es uns mitgetheilt. Wäre aber das Wie so klar, worin läge es denn, daß unsre jüngsten Dramatiker so gut wie die früheren herumgreifen und tappen nach Form und Stoff und schwankend und unsicher die verschiedensten Weisen durchprobiren? Hier auf dem Kothurn Shakspeare's, dort auf dem Soccus des Aristophanes, von Platen und Tieck neu befohlt, ja dort sogar in den heruntergetretenen Pantoffeln des sogenannten bürgerlichen Drama's. Hier läßt sich die junge Muse in Versen, dort in Prosa, dort abwechselnd in beiden vernehmen. Und

wie die Romantiker einst, freilich mehr aus Uebermuth und Leckeret, nach allen denkbaren Formen griffen, so die jüngsten Dramatiker aus Noth und Verlegenheit. Gutzkow aber hat, wie man sagt, mit seinem neuesten Lustspiel, Zopf und Schwert, zugleich eine neue Gattung eröffnet, die historische Komödie. Dies wäre so ein Surrogat für die politische. Schicket Euch in die Zeit, denn es ist eine böse Zeit! Und unsere jungen Dramatiker schicken sich, sie sind äußerst bescheiden. Haben sie es doch nicht verschmäht, den jungen Most in die alten Schläuche Rosebue's und Iffland's zu schütten. Fürwahr! das alte bürgerliche Schauspiel hat eine erstaunlich zähe Lebenskraft! Vergebens hat Schiller, nachdem er ihm selbst, wie Lessing und Göthe, seinen Tribut bezahlt, den Schatten Shaffpeare's gegen dasselbe heraufbeschworen:

„— Man siehet bei uns nur Pfarrer, Commerzienräthe,
Fähnriche, Secretärs oder Husarenmajors.
Aber ich bitte Dich, Freund, was kann denn dieser Misere
Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie geschehn?
Was? Sie machen Rabate, sie leihen auf Pfänder, sie stecken
Silberne Löffel ein, wagen den Pranger und mehr!
Woher nehmt Ihr denn aber das große, gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt?
Das sind Willen! Uns selbst und unsere guten Bekannten,
Unsren Jammer und Noth suchen und finden wir hier. . . .“

Die alte Bürgerliche aber steckt ihr Philtstervolk in andere Masken und schreibt nun auf den Zettel: Geheimräthe, Affessoren u. — Ja, sie mag sich wenden und drehen, unsere Melpomene, der Zopf, der hängt ihr hinten. Man hat freilich Ehrenrettungen dieses dramatischen Zopfes, der mir zuweilen wie ein Weichselzopf vorkommt, geschrieben und gesagt, er sei die wahre Form für das deutsche Drama. Und das Aergertlichste ist, man kann es nicht einmal rundweg verneinen; nicht bloß bei uns, auch bei anderen Völkern des neueren Europa scheint sich das Original-Volksthümliche des dramatischen Geistes in die niederen Regionen geflüchtet zu haben; oder will man lieber sagen, daß es sich darüber nicht erhoben? Die Engländer haben ihre Nüpfelparcen, die Italiener ihre Masken, die Franzosen ihr Vaudeville, und auf uns käme dann das Zopfdrama, als reinsten Ausdruck des deutschen Michelthums. Wer kann es ändern! Das

Beste wäre vielleicht, wenn wir den Jopf emancipirten; man lasse es wenigstens Die, so wollen, versuchen. — Denn

„Wer will auch Alles gleich ergründen!

„Wenn der Schnee schmilzt, wird sich's finden.“

Und Einiges hat sich bereits gefunden. Den Dichtern aber thut Beharrlichkeit Noth und unermüdllicher Eifer; und Schauspieler und Publicum, sie mögen ihnen entgegenkommen mit reger Theilnahme. Denn ohne Kanzel und Gemeinde kein Prediger, ohne Tribüne und Volk kein Redner. Vermittelnd dann zwischen Autor und Publicum soll die Kritik stehen, zugleich wohlwollend und verständig. Wohin aber ist es mit unserer Kritik gekommen seit Lessing, Schlegel, Tieck und Börne! Sie ist beinahe ungeschickter, als das Publicum; und das will immer etwas sagen. Nur an Ein Beispiel will ich erinnern, um zu zeigen, wie beide sich, Kritik und Publicum, zum Dichter verhalten. Hebbel's Judith kam vor mehreren Jahren in Berlin zur Aufführung, man sagt, auf Betrieb der Crelinger. Der Crelinger dafür alle Ehre! Hebbel's Judith war vielleicht ein unreifes Werk; ich will nach einer einzelnen Aufführung kein Gesammturtheil fällen. Aber das weiß ich, sie war vom Genius gezeugt und aus dem Schooß der lauterer Poesie geboren. Sie war vielleicht fehlerhaft in der Composition, nicht überall in ihren Charakteren analog der Zeit und dem Ort ihrer Handlung, frech vielleicht in ihrer doch interessanten Katastrophe, forcirt hier und da in Styl und Ausdruck; aber in ihrer fehlerhaften Composition hochbedeutsam war sie, hochbedeutsam in ihren immerhin modernisirten Charakteren, interessant in ihrer meinetwegen frechen Katastrophe, wunderbar original, markig und gedrungen in ihrer hier und da forcirten Prosa, wetterleuchtend ihre Bilder, wie eine Waldöffnung mit neuen Ausichten, überraschend jede Wendung, ein Schuß in's Schwarze jedes Wort! Die Volksscenen im Besonderen waren dem Besten vergleichbar, was Shakespeare und Göthe in dieser Hinsicht gegeben. Genug, es war Poesie, und das ist es denn doch am Ende, worauf es überall und zunächst ankommt. Ein solches Werk nun empfing natürlich Berlins hochgebildetes Publicum mit freudigem Erstaunen, die Kritik zwar als Kritik, aber doch mit dem herzlichsten Grusse, mit der lebhaftesten Anerkennung, mit der aufmunterndsten Theilnahme, eingedenk der bekannten Lessing'schen Regel? Gott bewahre! Ich weiß nicht, ob die

Judith zwei Aufführungen erlebt hat, oder drei; mehr sind es gewiß nicht gewesen. Das Publicum stierte darauf hin, man kann sagen, erschrocken, wie Göthe, als er zum ersten Male weibliche Schönheit in ihrer nackten Herrlichkeit erblickte, ohne doch, wie dieser, vom Schreck zu freudigem Erstaunen überzugehen. Ich erinnere mich, eine Stimme im Parquet gehört zu haben, die noch nie so albernes Zeug gesehen haben wollte. Diese Stimme stammte nun freilich nicht vom Geiste, aber eine geschicktere ließ sich doch nicht hören. Und die Kritik, die da hätte vermitteln, aufklären, berichtigen, gut machen sollen — wenn Hebbel deren Stimme vernommen hat, so kann er mit Gretchen seufzen:

„Was hilft Euch Schönheit, junges Blut!

„Das ist wohl Alles schön und gut;

„Allein man läßt's auch Alles sein,

„Man lobt Euch halb mit Erbarmen.

„Am Flittergolde hängt,

„Nach Flittergolde drängt

„Doch Alles. Ach, wir Armen!

Ich fühlte mich bald wehmüthig, bald zornig, als sähe ich mein eigenes Kind ersticken in dieser geistesleeren Atmosphäre. Jetzt hat man den Dichter schon mehr erkannt, da er gedruckt ist, und die Buchkritiker die Sache doch besser verstehen, als die eigentlichen Coullissenrecensenten — von denen wir jetzt absehen, um uns noch einen Augenblick an die Bühnenvorsteher selbst zu wenden. Ihr Herren, die Ihr die Bretter, die die Welt bedeuten, mehr oder minder allmächtig beherrscht, nehmt die junge Muse in Eueren Tempel auf, verschließt nicht vaterländischen Producten den Markt, den Ihr fremden Waaren so bereitwillig öffnet, hegt und pflegt die neuen Sprößlinge mit Eifer und Energie und bannt lieber die Gespenster, die Ihr doch nicht verkörpern könnt; denn der Bühne heiliger Boden soll kein Tummelplatz für Larven sein. Rafft alle Euer Kräfte zusammen, reißt durch eigenen Feuereifer Euer Personal zu gleicher Theilnahme, zu raschem Wirken fort, haltet nicht hin, was frisch genossen sein will, wie der Schaum des Champagners, lasset den edelsten Duft der Blumen nicht verfliegen, die gepflückt sind aus dem Garten der Zeit. Werdet nicht matt und scheu, wenn viele Versuche mißglücken, rüstige Kraft macht eine Schlappe bald wieder gut durch glänzende Siege, denkt auch nicht, daß der Erfolg geknüpft sei an Pomp und Pracht, führt im

einfachsten Kleide vor, was nur zum Leben, zur Deffentlichkeit sich drängt, und nicht einmal Euer Geldbeutel wird sonderlich bei einem oder dem anderen Abfall leiden. Die größeren Bühnen wären recht gut im Stande, zwei Stücke zu gleicher Zeit einzustudiren, und alle Monate könnte ein neues Paar ohne große Anstrengung erscheinen. Aber hemmt das viele Gastiren, sowohl Eurer Künstler auf fremden Bühnen, als fremder Künstler auf Euren eigenen. Eine Ausnahme zuweilen wirkt befruchtend und belebend; fortwährende Gastrollen hemmen die stetige Entwicklung des Dramas und setzen die einzelne Persönlichkeit über die Sache. Werft, wenn Ihr doch Opern, Ballets, Genrebilder, Concerte, französisches Theater u. s. w. haben müßt, werft für das deutsche Drama doch mindestens einen oder zwei Abende allwöchentlich ab, verfährt planmäßig und mit Ordnung, laßet dem Guten gewissenhaft seinen Raum und mengt nicht Eins in's Andere und Alles durcheinander. Wenn ich speciell von der Berliner Bühne sprechen soll, so hätte gerade diese jetzt Gelegenheit und Raum genug, das nationale Drama kräftigt zu fördern und zu unterstützen. Ihre Oper, ihr Ballet, sie liegen nun einmal darnieder. Letzteres hat zwar kein verächtliches Corps, auch ein Paar gute Solotänzer; aber die Solostimmen sind entweder alt, häßlich und steif — und wo fordert man mit mehr Recht Jugend, Schönheit und Anmuth? — oder sie sind zwar jung und hübsch, aber höchst mittelmäßige, ja schlechte Tänzerinnen. Nun hat allerdings das Berliner Publicum für diese viel Geduld, für jene eine rührende Pietät, aus zäher Vorliebe für das Alte; aber bietet ihm unaufhörlich das Bessere und weckt sein Interesse für das wahrhaft Interessante, so wird es das Schlechte von selbst fallen lassen; denn eben weil es so ungemein empfänglich und vielseitig ist, läßt es sich doch am Ende auch für echte Kunst gewinnen und erziehen. Was die Oper betrifft, so wird in unseren Tagen wenig Bedeutendes producirt, die genialen, schöpferischen Kräfte sind zu Grabe getragen, der Strom der Kunst hat sich zersplittert in unzählige seichte Bäche der Virtuosität und des heillosesten Dilettantismus. Die Berliner Gesangsmittel sind überdies mit zwei Ausnahmen von ganz geringem, oder gar keinem Werthe. Das Schauspiel dagegen hat trotz des Verlustes Seidelmann's und der vielversprechenden Neumann noch immer schöne Kräfte, die, wenn sie zusammengehalten und gehörig be-

nügt würden, das Bedeutendste leisten könnten, von denen aber gerade die besten, wie Kometen durcheinander und von einander laufen und nur in ungeheueren Ellipsen sich noch um ihre Sonne bewegen. Ziehet sie denn in engere Bahnen, sie sollen alle tönen in das Concert der Sphären. Lasset endlich das Princip der Deffentlichkeit auch bei Euch zum Leben kommen und zur Wahrheit werden; denn hier, wie überall, ist es an der Zeit. Macht das Publicum, die Kritik und vor Allem die Dichter zu Theilnehmern an der Verwaltung, mindestens was die Wahl der Stücke betrifft, gebt Rechenschaft von dem, was Euch geboten wird, und wenn Ihr es verwerft, von den Ursachen Eurer Verwerfung, setzt aber nicht Euer eigenes particuläres Urtheil über das allgemeine, wenn ein solches sich bereits über eine Leistung gebildet, und werft namentlich Eure trüben und engherzigen Begriffe von Bühnlichkeit über Bord. Nur aus einem großen Zusammenwirken ergibt sich das Große, das Nationale und Zeitgemäße. Wenn dann der Genius kommt, daß er Euch nicht überrasche wie ein Dieb in der Nacht, sondern finde die Stätte schon bereitet! —

Oswald Stein.