



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Löbell, Richard: Das Wormser Volkstheater.

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

noch nie in der Weltgeschichte. Das Leben, das ist die Antwort auf die gestellte Lebensfrage, ist gerettet, sobald wir, die Lebenden nur wollen und glauben, und nimmt einen neuen Anlauf zu höheren Zielen als je, indem es weitere und größere Kreise zieht als je, die von selbst zu einer Vertiefung des Lebens, auch des Einzelnebens in sich führen und zugleich zu einer Erhöhung in der Richtung zum Ewigen, Göttlichen, die mit der Vertiefung von selbst gegeben wird. Das muß der Verlauf der neuen großen Lebensbewegung sein, wie ihn Gott und Natur zu lenken bereit stehen, wenn sich die Einzelnen ihr freudig, mutig und gläubig hingeben. Aber auch aufzuräumen giebt's mit altem Wust; helfe dazu jeder, der weiß, was wahres Leben ist.



Das Wormser Volkstheater.

Von Richard Ebbell.



seit einigen Monaten berichten die Zeitungen von großen Plänen und Besserungsbestrebungen auf dem Gebiete des deutschen Theaters. Bestehende Bühnen sollen umgewandelt, neue gegründet werden, und der leitende Gedanke spricht sich hie und da in der Bezeichnung Volkstheater aus. So wird in Berlin der Schauspieler Barnay das Walhallatheater zu einem Volkstheater umschaffen. Ebenso bereitet man in Wien unter der Leitung Franz von Schönthans ein Volkstheater vor, für welches ein prächtiges Haus gebaut wird, und das kleinere Worms hat in Fr. Schön, dem Veranstalter des Lutherfestspiels, einen begeisterten und thatkräftigen Förderer desselben Zweckes gefunden. Was so allgemein sich zeigt und in weit auseinander liegenden und verschieden gearteten Orten mit denselben Einsichten und Absichten zu Tage tritt, muß gewissermaßen organisch notwendig sein, und man könnte es mit der Hoffnung betrachten, welche über das ganze Land zu derselben Zeit blühende und schönere Tage verkündende Frühlingsblumen erwecken. Diese schönern Tage des deutschen Theaters sollen durch Volkstümlichkeit und Stil der dramatischen Kunst herbeigeführt werden. Das Streben nach diesem hohen und trotz Lessing, Schiller und H. von Kleist noch nicht erreichten Ziele liegt allen angekündigten Reformen zu Grunde, mögen Ernst, Tiefe und Aufrichtigkeit derselben und Einsicht bei der Ausführung auch nicht überall gleich sein.

Sedenfalls verdienen solche Bestrebungen, wo immer sie auch auftreten, unsere Teilnahme, und vorurteilslos müssen wir ihre Ergebnisse abwarten.

Wenn nur die Literatur- und Theatergeschichte nicht wären, mit ihren bösen Berichten über ähnliche Bestrebungen, deren Spuren heute nicht mehr zu entdecken sind! Doch darf man durch die Erinnerung daran lähmende Zweifelsucht und Mutlosigkeit nicht aufkommen lassen. Grabbe giebt uns ja bei einer Beurteilung des Frankfurter Theaters den bittersüßen Trost, daß „keine Nation so oft wie die deutsche von Verirrungen wieder auf den rechten Weg gekommen ist,“ und wir wollen hoffen, daß diesmal aus den Ansätzen etwas Gutes und Dauerndes sich entwickeln werde, weil diese Ansätze von ganz andern Zeitumständen begleitet sind, als die frühern ergebnislosen. Hat des idealistischen Schillers Ansicht: „Wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation,“ die Probe auf ihre Richtigkeit leider nicht bestehen dürfen, so wird vielleicht umgekehrt im Gefolge der endlich errungenen Nationalität die ersehnte Nationalbühne kommen.

Spät genug erschienen ihre ersten Ansätze immer. Die gewaltige nationale Erschütterung, welche zur deutschen Einheit führte, hätte in der deutschen Kunst ihre Einwirkung wohl schneller und sichtbarer zeigen und ihr mehr von deutscher Art geben müssen. „National, deutsch!“ war freilich der erste begeisterte Ruf, und was das leichteste war, geschah bald: die Kunst, zumal die Dichtung, wählte häufiger als früher deutsche Stoffe, und in die „Salons“ schritten mit wuchtigem Tritt unsre stiernackigen Vorfahren aus der Völkerwanderung als Helden beliebtester Romane. Deutscher Stil, deutsche Art war aber damit noch nicht schlechterdings gegeben. Doch es kam dann, wie schon manchmal, die allgemeine Einsicht, daß Deutsch ein leerer Begriff ist, wenn es nicht so viel bedeutet, wie volkstümlich, und daß der Baum der deutschen Kunst nur auf dem Boden deutschen Volkstums erwächst und aus ihm seinen Lebenssaft zieht; daß ein einzelnes Kunstwerk als Blüte dieses Baumes wohl den höchsten Gipfel zieren und scheinbar weit von dem Boden entfernt sein kann, aber doch nur von diesem ernährt wird und die Stoffe erhält, die ihm die eigne Farbe und den eignen Duft geben. Und auch die Einsicht ist allgemeiner geworden, daß, wie das deutsche Staatsleben desto gesünder und widerstandsfähiger ist, je mehr Deutsche daran teilnehmen können, was eben die wirtschaftliche Gesetzgebung unsers leitenden Staatsmannes bezweckt, so auch die deutsche Kunst, wenn sie gesund sein soll, ein Gemeingut des gesamten Volkes sein oder wenigstens nach der Möglichkeit und Würdigkeit, ein solches zu werden, streben muß. Im andern Falle ist sie ein zu steuernder Luxusartikel.

Daß der Ruf nach Volkstümlichkeit besonders laut auf dem Gebiete des Theaters ertönt und dadurch wohl bald die Spekulation anreizen wird, mit dreister Hand diese Forderung in ihren Dienst zu stellen, daß hier vornehmlich das erste Anzeichen für Erfüllung derselben, Einsicht und guter Wille, zu sehen ist, läßt sich erklären. Gerade die Dichtkunst muß zuerst deutsch sein wollen als die Kunst, welche am stärksten und nachhaltigsten von allen das

Volksgemüt zugleich bewegt und bildet. Von den schweigenden, mehr an den Ort gebundenen bildenden Künsten möchte das niemand behaupten, so lange Männer wie Ludwig Richter nicht häufiger geboren werden. Freilich a priori möchte die mächtigste Kunst die sein, welche Dichtung und Musik zu völliger Einheit verschmelze — wenn nur beide gleich groß, gleich volkstümlich wären! Wir sehen auch, wie das Volkslied seinen Einfluß ausgeübt hat und in beschränkterem Maße noch ausübt. Doch das Lied ist nur ein kleines Kunstwerk, das eine lyrische Stimmung wieder spiegelt und oft desto wirksamer ist, je mehr es sich aufs Andeuten und Ahnenlassen beschränkt. Es kann wohl auch fortreißen und zum Handeln begeistern, aber im Grunde verdankt es mehr der im Volke schon vorhandenen Stimmung sein Dasein, als daß es diese erst schaffte, wobei es denn freilich dadurch seine Aufgabe noch reichlich erfüllt, daß es die Stimmung klärt und sie durch Erhebung zum offenen Gemeingefühl mittels des gemeinsamen Gesanges beträchtlich steigert. Dem Liede kommt das Volksgemüt auf halbem Wege entgegen. Seltener wird es der Volksseele neue, ernst beschäftigende Ideen geben, welche sie bilden und befruchten. Das that das evangelische Kirchenlied des sechzehnten Jahrhunderts, und es wirkte thatkräftig für die Reformation. Aber in unsrer Zeitartikelfeit pflegen große nationale und politische Ereignisse nicht von vielen echten Liedern begleitet oder gar gefördert zu werden. Welche im Verhältnis zu seiner Bedeutung geringen poetischen Früchte hat uns der letzte große Krieg mit seiner nationalen Erhebung gebracht!

Bei dem Streite der Künste um die tiefste und zugleich nachhaltigste Wirkung auf das Volksgemüt wird die reine Wortdichtung den Sieg behaupten. Nicht die epische. Das Epos, d. h. der Roman — denn was kommt von dem seltenen, eigentlichen Epos zum Volke, und von den Romanen welche Art — kann sich darin mit dem Schauspieler nicht messen. In seinem ruhigen Flusse und objektiven Tone reizt es viel weniger zur stärkern Bethätigung des eignen innern Lebens, zur Selbsteinkehr und Selbstprüfung, als das Drama. Hier tritt die sittliche Idee durch ihre Konflikte scharf hervor, durchdringt als Einheit das ganze Werk und greift kräftiger ans Herz. Und wer aus dem Volke wäre, wenn die äußeren Verhältnisse es erlaubten, nach des Tages Arbeit nicht geneigter ins Schauspiel zu gehen, als ein Buch zu lesen? Das aufgeführte Drama kommt unter den Dichtungsgattungen heute fast allein zu seinem Rechte, d. h. zur sinnlichen Anschaulichkeit, und wird dem Volke schon um deswillen lieber sein als die Lyrik, die eigentlich des Gesanges, und das Epos, das des Vortrages zur vollen Wirkung bedarf; besonders da der Mann aus dem Volke gar nicht daran gewöhnt ist, sich Bilder und Gedanken durch das Auge vermitteln zu lassen, ihm dient dazu, was das Ideal für uns alle sein müßte, in natürlicher Weise das Ohr.

So hat das Schauspiel, die höchste, weil am meisten organische Form der Dichtung, auch vorzugsweise die höchste Aufgabe, sich an das gesamte Volk zu

wenden und sein Gemütsleben zu bilden und zu veredeln. Diese Erkenntnis ist nicht neu. Wir wissen, was das Drama den Griechen bedeutete, und unsere großen Dichter, Schiller vor allen, haben durch Dichtung und Lehre dafür gewirkt, daß die deutsche Bühne, „die dem nach Thätigkeit dürstenden Geiste einen unendlichen Kreis eröffnet, jeder Seelenkraft Nahrung giebt, ohne eine einzige zu überspannen, und die Bildung des Verstandes und des Herzens mit der edelsten Unterhaltung vereinigt“ (Die Schaubühne, als eine moralische Anstalt betrachtet), wirklich eine Bildungsanstalt werde für das ganze Volk. Aber wie viele lesen heute noch die Aufsätze Schillers, in denen er von der ästhetischen Erziehung des Menschen im allgemeinen und der Bedeutung des Theaters im besondern handelt? Und der große Dichter würde sich wundern, wenn er heute sähe, was aus seiner Theorie geworden ist, und wie wir noch immer weit davon entfernt sind, eine nationale Bühne als Volksbildungsanstalt zu besitzen, da wir doch wirklich eine Nation geworden sind. „Von dem Versuche einer Einwirkung auf das Volk als solches ist nirgends auch nur eine Ahnung zu spüren“ (Herrig).

Es ist bei der Zerfahrenheit, Stillosigkeit und Unnatur des deutschen Theaters so leicht, dagegen zu eifern, daß man eher fürchten muß, in eine Kapuzinade zu verfallen. Die großen Schäden sind auch schon oft dargelegt worden, neuerdings z. B. von H. v. Wolzogen (Bayr. Bl. 84/85) und von Herrig (Luzustheater und Volksbühne, 1887). Schaustellungen, „Aktualitäten“ und Possen, heimische Trivialitäten und ausländische Gemeinheiten bilden einen großen Teil des Repertoires. Alberne Stücke werden unzähligemale gegeben, weil ein berühmter Schauspieler in einer Rolle seine Kunst zeigen kann, und ihre Aufführungen haben wenig mehr idealen Wert als Taschenspielerkunststücke. Das übermäßige Interesse an den darstellenden Künstlern statt an dem Dargestellten beweist schon Zerfahrenheit genug. Ja die Unnatur ist so weit gediehen, daß ausländische Tragödien ihre eigne Rolle in ihrer Muttersprache spielen durften. Da könnten wir einmal von den Franzosen lernen. Man urteile über ihr Theater und seine Ziele, wie man will, aber Einheit und Stil wird man ihm nicht absprechen können. Der jüngste Hohengrinstandal war zum Teil eine Ausgeburt des wahnwitzigen Chauvinismus, zum Teil aber auch eine Folge der Abneigung der Franzosen gegen Wagners deutsche Musik. Statt die Franzosen in diesem nationalen Empfinden zum Muster zu nehmen, ahmen wir ihre Theaterstücke nach, die unter andern Verhältnissen geschrieben und für andre Zuschauer berechnet sind, und geben unter ungeheuerem Beifall ihre Ehebruchsdramen. Und wenn auch manchmal bei Darstellung eines edleren Schauspiels etwas für das Gemüt abfallen könnte, so beeinträchtigen mit dem Wesen des bestehenden Theaters zusammenhängende Umstände doch die volle und allgemeine Wirkung. „Meist aber wird sogar ein förmlicher Krieg gegen das Monumentale geführt. Anstatt zu begreifen, daß gerade das vermeintlich ungebildete Volk am meisten durch das Große und Er-

habene gepackt wird, sucht man ihm einzureden, daß eigentlich nur jeder am besten die eigne Beschränktheit begreife; und wenn einmal von einem „Volkstheater“ die Rede ist, so meint man Lokalpossen damit, im höchsten Falle Genrebilder aus dem städtischen und bäuerlichen Leben, ganz gewiß aber nicht Gegenstände, welche das Volk als solches und in seiner Gesamtheit angehen“ (Herrig). Anzengrubers Werke stehen hoch über den hier angedeuteten, denn eine ernste, sittliche Idee durchzieht sie, und ihr Horizont ist weiter. Im allgemeinen hat aber Bogumil Goltz, in dessen Schriften noch ungehobene Schätze von tief sinniger Beobachtung an der Volksseele liegen, sicher Recht, wenn er sagt: „Mag es sein, daß es auch eine Volksliteratur geben muß, dann aber darf sie am wenigsten eine Schönthuererei mit der Volksnaivität, dann darf sie nimmermehr das Spiegelbild der Volkssitte, des Volkswitzes und der bäuerischen Lebensart sein. Der Gebildete ist eben durch solche Reflexion korrumpirt und unmächtig geworden; der Naturmensch verträgt die Selbstbespiegelung in keine Wege (Zur Physiognomie und Charakteristik des Volkes, S. 251).

Vielleicht wirkt der gute Roman heute noch mehr zur Bildung und Veredlung des Volkes, als das Theater wie es ist. Das ist ein Nothstand und als solcher längst erkannt. Der Deutsche ist seit Gottscheds und Nicolais Zeiten seines Theaters nicht froh geworden, und manche Klage von heute hörte schon das vergangene Jahrhundert. Schauspieler, Dichter, Publikum, die alle geschädigt wurden, schoben sich gegenseitig die Schuld zu, viel ist darüber geschrieben worden, aber besser wurde es dadurch nicht, auch nicht durch einzelne wohlgemeinte Reformversuche. Da kann nur geholfen werden, wenn man das Übel an der Wurzel erfaßt, und deshalb verdienen unter den genannten, gerade jetzt vorbereiteten Bühnenreformen die Wormser unsere Aufmerksamkeit am meisten. Hier geht man entschiedener als irgendwo zu Werke. Man wird diese Stadt im Auge behalten müssen, um die Ergebnisse zu verfolgen. Schöne Absichten und Programme, selbst die schönste Begeisterung helfen nichts, wenn die Dinge nicht beseitigt werden, welche sich leicht mächtiger erweisen als die beste Absicht und die Theaterleitung auch wider bessern Willen und bessere Einsicht in das alte Fahrwasser treiben. Das zeigt die Erfahrung; auch Immermanns ernste Bestrebungen mußten im Sande verlaufen. Worms kann uns in dieser Hinsicht wirklich mehr anziehen als Berlin, wo man lange nicht so entschieden mit dem bricht, was das Theater bisher daran hinderte, volkstümlich zu werden. Wenn auch erst die Zukunft zeigen kann, ob das kleine Worms ein Bethlehem für das Theater sein wird, so ist Herrig doch wohl im Recht, der aus einer Weltstadt eine Verbesserung desselben überhaupt nicht erwartet. Seine Gründe könnte man leicht vermehren. Was Grabbe z. B. bei Beurteilung des Frankfurter Stadttheaters schrieb: „Das Rätsel, wie Frankfurt ein so bedeutungsloses Theater hat, löst sich dadurch, daß es mehr ein durchwanderndes als ein einheimisches Publikum besitzt. Es wird von der Masse seiner Fremden ge-

bildet — die nimmt denn die Darstellung mit à la table d'hôte, sei der Bissen gut oder schlecht. Man ist unterwegs; vertreibt man sich Hunger oder Langeweile, ist man zufrieden," möchte mit einigen Einschränkungen auch von Berlin gelten. Diese Meinung erhält jetzt gerade eine eigentümliche Bestätigung durch die Zeitungsnachricht, man wolle in Berlin ein internationales Theater gründen. Das wäre schlimm! Wer bestimmt auch die Richtung und Haltung der Theater in Weltstädten? Das durch Mehrheit und Kapital herrschende „Boulevardpublikum“ mit seiner Vorliebe für das „Aktuelle“ und seiner Emporkömmlingsbildung, über die vor kurzem die „Tägliche Rundschau,“ selbst ein Berliner Blatt, einen trefflichen Aufsatz brachte. Da kann durchgreifende Besserung nicht aufkommen. Jedenfalls wird in Worms, wo einer thatkräftigen Bürgerschaft die große geschichtliche Vergangenheit der Vaterstadt ein Sporn zu eigner Tüchtigkeit ist, in eigenartigen Verhältnissen Eigenartiges geschaffen werden. Neu ist dort nicht die Theorie — Herr Schön, der Urheber jener Bestrebungen, will in seiner Schrift „Ein städtisches Volkstheater“ (1887) gar nichts neues gesagt haben; er hat die Begeisterung für das Schöne in der Kunst und die Erkenntnis seiner Bedeutung für das Volksleben von unsern großen Dichtern geholt und stützt sich auf deren Anschauungen und Gründe. Neuer dürfte schon der heiße Wunsch sein, dem Volke die Teilnahme an dem zu ermöglichen, was ihn selbst begeistert und erhebt, und der feste Glaube an dieselbe Wirkung bei dem gemeinen Manne. Das allerneueste aber ist, daß Herr Schön seine Gedanken und Wünsche, als sei dies selbstverständlich, alsbald in Thaten umsetzt. Treffliche Gedanken und Wünsche haben wir in Deutschland in Masse gehabt, weniger groß war der Überfluß an jenen entschiednen und opferwilligen Männern, und nun gar auf diesem Gebiete. Klagt doch Herrig mit Recht darüber, daß gerade der Gebildeten und Gebildetesten Interesse am Theater und ihre Einsicht in seine Bedeutung für das Volksleben oft recht gering sei. Herr Schön ist ein begeisterter Verehrer von R. Wagner, und sicherlich hat die Begeisterung für seine Idee und der Wille, für sie zu wirken, im Wagnerschen Kreise und durch Wagners Schriften die stärkste Anregung erhalten. Das Wormser Werk geht mittelbar auf Wagner zurück. Schön hat dieselbe hohe Meinung von der Bedeutung des Theaters wie Wagner. Man hat Wagner vorgeworfen, daß diese Meinung zu überschwänglich sei. Von der Bedeutung des bestehenden Theaters? Schwerlich! Denn dieses bekämpfte er. Also von der Bedeutung des verbesserten, noch nicht vorhandenen, wie es nach seiner Meinung nothhat. Dann aber steht Behauptung gegen Behauptung, und man muß die Zukunft entscheiden lassen. Einstweilen wollen wir für unsre Person den Einfluß der richtig geleiteten Bühne auf das Volksleben für recht groß halten. Auch Schön wird bei seinem Werke nicht vorzugsweise durch ästhetische, sondern mehr noch durch ethische Beweggründe geleitet. Er spricht darüber selbst in seiner Gelegenheitschrift und

ebenso sein ihm durch das Lutherfest zugeführter Freund Herrig in seiner Schrift „Lusttheater und Volksbühne.“ Beide ergänzen sich und gelangen zu denselben Ergebnissen. Herrig theoretisiert mehr und überläßt manchmal nach kurzen, geistvollen Andeutungen dem Leser, die Folgerungen selbst zu ziehen. Schöns Ausführungen verraten den Mann des praktischen Lebens, der gewohnt ist, die Eingebungen seines Idealismus immer gleich auf ihre Durchführbarkeit hin zu prüfen. Es lohnt sich wohl der Mühe, die ethische und soziale Seite des Wormser Unternehmens etwas genauer zu betrachten.

Daß die soziale Frage nicht bloß eine Magenfrage ist, daß selbst die gründlichsten Versuche ihrer Lösung auf rein materiellem Gebiet und mit rein materiellen Mitteln allein allseitig genügende und dauernde Ergebnisse nicht haben werden, ist der einleitende Gedanke der Herrigschen Schrift. Der Mensch lebt nicht vom Brote allein. „Wovon die Leute leben,“ hat unlängst der russische Dichter Graf Leo Tolstoi in einer poetischen, von der tiefsten sittlichen Idee durchzogenen Legende dem Volke gesagt: „Und ich erfuhr, daß jeder Mensch nicht von den Sorgen um sich selber lebt, sondern von der Liebe,“ d. h. von dem wahren Idealismus in jeder Gestalt als dem Gegenteil von Egoismus — in diesem Sinne soll das Wort hier immer gebraucht werden.

Die Religion, die Kirche, in der die Liebe gepredigt wird, hat einen ebensolchen Beruf zur Lösung der sozialen Frage, als die mit greifbaren, sinnlichen Dingen sich beschäftigende Nationalökonomie. Ihre Aufgabe ist bei der Ungunst der Zeit aber eine so schwierige, daß es fast notwendig erscheint, ihr Wirken durch das ewige Gotteswort zu unterstützen durch das sittliche und schöne Menschenwort, wie es in einer wirklichen Kunstschöpfung von der Bühne zu uns ertönt. Vielleicht könnte diese Kunst, die auf das Volk am meisten zu wirken vermag, bei der Arbeit an der sozialen Frage die Mitte zwischen Güterlehre und Heilslehre einnehmen. Denn die Kunst haftet mit ihren Wurzeln in der Sinnlichkeit, aber ihre Krone erhebt sich himmelwärts in den freien Äther der Sittlichkeit. „Welche Verstärkung für Religion und Gesetze — ruft Schiller aus —, wenn sie mit der Schaubühne in Bund treten!“ Was Schiller, dessen Idealismus mit einem wunderbar praktischen Sinne vereint war, vor hundert Jahren aussprach, gilt noch heute. Und wenn seine Ideen von der sittlich erziehenden Wirkung der Kunst sich noch wenig praktisch bewährt haben, so haben nicht diese es verschuldet, auch nicht eine überschwängliche Ansicht von der Bedeutung des Theaters, sondern der Umstand, daß die Kunst dem Volke noch nicht in der Art dargeboten wurde, daß sie ihm unbedingt zugänglich war, daß ihrer sittlichen Wirkung keine äußern Hindernisse entgegenstanden, und daß sie immer selbst so beschaffen war, daß sie sittlich wirken mußte. Wäre es anders gewesen, die Kirche hätte vielleicht ein leichter zu bearbeitendes Feld, und es stünde besser um Religiosität und Sittlichkeit.

Dennoch zweifeln nur dem Volke fernstehende Moralisten an seinem sitt-

lichen Kerne. Es kommt nur darauf an, die Keime des Idealismus zu entwickeln, und wer dem Volke im allgemeinen die Empfänglichkeit für das Große und Edle der wahren Kunst abspricht, kennt es nicht. Es ist wahr, gemeinste Gassenhauer, meist aus Großstädten verbreitet, wo man mehr eine zusammengewürfelte Masse als das Volk findet, hört man allerwege, oft aus zartestem Kinderunde, und ihren vergiftenden Einfluß kann man nicht leicht zu hoch anschlagen. Denn die nackte äußere Gemeinheit macht roh und verdirbt, und die noch gefährlichere innere nimmt durch den frivolen parodistischen Ton die Scheu vor Unehwürdigem, Erhabenem und stumpft die Fähigkeit ab, Schönes und Edles auf sich wirken zu lassen und selbst unbefangen, menschlich gut und natürlich zu empfinden und zu handeln. Aber man kann die so in ihrem Gemüte Geschädigten nicht mit viel mehr Recht verdammen, als einen mit Gift geimpften, dessen Leib durchseucht ist. Der Mensch lebt nicht vom Brote allein, auch der Geist hat Hunger, und wer will diejenigen ganz verurteilen, die in Ermangelung eines Bessern Schädliches und Verdorbenes genießen? Deshalb lösen sich jene Gassenhauer und Zingeltangellieder auch beständig ab, man könnte eine ganze Geschichte derselben schreiben. Herrig nennt die Beschäftigungslosigkeit der Phantasie das größte Übel, welches den Menschen befallen kann, und die große Gefahr unsrer Zeit. „Ist die Phantasie nicht mit Edlem und Gutem, Wahrem und Schönem beschäftigt, so drängen sich die bösen Gelüste ein. Ein solche furchtbare Periode hat Deutschland durchgemacht in der Zeit von Luthers Tode bis weit nach dem dreißigjährigen Kriege — die Kunst fehlte ihm, und das Kunstgewerbe konnte ihm nicht helfen.“ Der kluge Staatsmann sollte daher nach jedem Mittel greifen, das diesem Übel entgegenwirkt. Es ist eine politische Aufgabe, den geistigen Hunger des Volkes zu stillen und seine Phantasie zu beschäftigen. Das ist wieder keine neue Ansicht. Schiller setzt am Ende seiner Abhandlung über die Schaubühne als moralische Anstalt schon auseinander, daß die menschliche Natur es gar nicht erträgt, ununterbrochen und ewig auf der Folter der Geschäfte zu liegen, und daß die Reize der Sinne mit ihrer Befriedigung sterben. „Der Mensch, überladen von tierischem Genuß, der langen Anstrengung müde, von ewigem Triebe nach Thätigkeit gequält, dürstet nach besseren, auserleseneren Vergnügungen oder stürzt zügellos in wilde Zerstreungen, die seinen Hinfall beschleunigen und die Ruhe der Gesellschaft zerstören. Bacchantische Freuden, verderbliches Spiel, tausend Rasereien, die der Müßiggang ausheckt, sind unvermeidlich, wenn der Gesetzgeber diesen Hang des Volkes nicht zu lenken weiß.“ Da muß nach Schillers Meinung die Schaubühne als Helferin eintreten, „die Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet, wo keine Kraft der Seele zum Nachteil der andern gespannt, kein Vergnügen auf Unkosten des Ganzen genossen wird.“ Wo aber hat man die Hilfe der Schaubühne wirklich in Anspruch genommen? Die Ansicht, daß dem Volke so nicht beizukommen wäre, kann sich auf nichts

stützen. Die gefüllten Theatergalerien bei Aufführung klassischer Stücke beweisen freilich nicht gar viel, da ein Teil des Galeriepublikums nur in Anbetracht des Geldbeutels „Volk“ ist. Wer es aber schon beobachtet hat, wie bei billigen oder unentgeltlichen Musikaufführungen die Menge aufhorchte und andächtiger wurde, wenn ein Stück von Haydn oder Beethoven erklang, der merkte es schon den Gesichtern der Leute an, daß sie, ohne sich von der Bedeutung des Kunstwerkes Rechenschaft geben zu können, diese doch instinktiv ahnten und ein dunkles Gefühl in sich trugen, daß es trotz Mühe und Schmutz des Werktages, außer der Sonntagskirche und der Pflichterfüllung, deren erlösende Bedeutung beim heißen Kampf ums Dasein weniger zum Bewußtsein kommen mag, auf Erden noch etwas giebt, was erhebt und befreit. Das wahre Kunstwerk hat noch immer beim Volke verfangen, wenn man ihm den Genuß desselben in angemessener Weise darbot. An der Bühne, als der eigentlichen Kunststätte des Volkes, sind also die Hebel einzusetzen. Diese Quelle kann dem Volke den Werktagstaub vom Gemüt abspülen und die idealen Keime seines Wesens befruchten. Man muß es Männern wie Schön und Herrig danken, wenn sie, mit dem Herkommen brechend, es unternehmen, für Worms diese Quelle zu erschließen und so vielleicht andre Kreise zur Nachahmung reizen.

Das Wormser Theater als das Mittel zum ethischen Zwecke und seine Verwaltung soll, wie selbstverständlich und in seinen Folgen doch so befremdlich für manche, ganz dem idealen Zwecke gemäß eingerichtet werden. Daraus folgt alles Besondere. Es erfüllt schon mit großer Zuversicht am Gelingen, wenn ein geschäftskundiger Mann, bevor er an die Verwirklichung seiner Ideale geht, sich die Frage vorlegt, ob Geldmittel und Teilnahme der Mitbürger genug vorhanden sein werden, um das Werk vor einem Mißerfolge zu bewahren. Denn es ist für die gute Sache schädlicher, wenn ein idealer Plan an äußeren Verhältnissen scheitert, als wenn er einstweilen unausgesprochen bleibt. Im ersteren Falle haben die Gegner Oberwasser, die Kleinmütigen und die Männer des Laisser aller werden noch gleichgiltiger und philiströser, und man ist weiter als je zuvor von einer Verbesserung des Bestehenden entfernt. Schön hat sich, wie er berichtet, schon seit Jahren, seit dem von ihm angeregten und so trefflich gelungenen Lutherfestspiele, mit der Frage beschäftigt. Sein offenes Hervortreten fiel zusammen mit ihrer völligen materiellen Sicherung. Alles ist vorbereitet und organisch angelegt, und es muß gelingen, wenn nur das Publikum selbst es will.

Wenn nicht der Keim des Verderbens dem jungen Unternehmen mitgegeben, d. h. wenn es nicht ein Theater wie andre werden sollte, so mußten finanzielle Interessen von ihm schlechterdings und von vornherein ausgeschlossen sein, es mußte gleich auf eignen Füßen stehen. Nur ideale Erwägungen durften bei Gründung und Leitung maßgebend sein. Wohin die Bühnen gelangen, denen die Geldfrage die oberste ist, kann man ja oft beobachten. Das Verlangen und

die Notwendigkeit, möglichst viele Zuschauer anzulocken, läßt die Theaterleiter zu Stücken und Mitteln greifen, die vielleicht von genauer Kenntnis der menschlichen Natur zeugen, aber oft sehr wenig künstlerisch und anständig sind. Wir sind überzeugt, daß, wenn der Mörder Günzel die aberwitzig renommistische Idee, seinem Verteidiger sich dadurch dankbar zu erweisen, daß er ihn als Helden eines Schauspiels verherrlichte, ausführen könnte, er wirklich Bühnen fände, die sich um das Recht der Aufführung reißen würden. Und das Publikum? Nun, leere Rassen würde es sicher nicht geben, das Stück wäre ja so „aktuell.“ Das „Boulevardpublikum“ beherrscht die Bühne, und auch dem besser urteilenden wird durch solche Theaterwirtschaft der Geschmack ganz allmählich verdorben — das ist, wie die Mode zeigt, infolge der großen Macht der Gewöhnung bekanntlich sehr leicht —, und das Elend der Herrschaft des Sinnenkügels oder der Trivialität ist da. Nach Herrig beherrschen der Genußmensch und der Philister die Bühne, jener als der reichere jedoch mit größerem Erfolge. Das Geschäft und die von der Art der Theaterleitung sich herleitende Notwendigkeit, ein Geschäft zu machen, haben Theater und Drama heruntergebracht. Es ist traurig, da es doch so viele andre Gegenstände fürs Geschäft giebt, von alten Hosen bis zu Eisenbahnaktien, daß man gerade die Kunst der Bühne, einen so einflußreichen Faktor der Volksbildung, dazu erkoren und geschändet hat und bei der Gewerbefreiheit unbeschränkte Gelegenheit zu diesem Geschäft findet. Da thäte es not, daß man gesetzlich einschritte und den „schauderhaften Unfug der Theatergewerbefreiheit“ (E. v. Hartmann) und die Schrankenlosigkeit des Individuums, die auf Kosten der Gesamtheit besteht, einschränkte. Verlangt man doch schon nach einem Befähigungsnachweis des Handwerkers; Schädigung des Volksgemütes ist aber am Ende noch schlimmer als eine verpfuschte Hose. Grabbe macht bei Gelegenheit einer Aufführung des Raupach'schen Stückes „Der Doktor und der Apotheker“ in Düsseldorf so überaus treffende Bemerkungen in dieser Beziehung, daß wir nicht umhin können, die ganze Stelle herzusetzen: „Ein Stück, wie »Doktor und Apotheker« könnte mit Fug von Polizei wegen verboten werden, denn schlechte Geschmackswerke wirken schädlicher auf die guten Sitten, als man insgemein glaubt. Die Quasidichter z. B. brauchen eben darum gar keine Immoralitäten, Indecenzen zu enthalten, sondern nur künstlerisch verwerflich zu sein. Dann verwirren sie oft den Verstand so vieler, statt ihn zu leiten und zu erheben; sie halten die Menge am Boden der Plattheiten fest, üben ihr stumpfsinnige Bewunderung des Gemeinen ein, während alles Hohe und Große als etwas Beschwerliches und Störendes unberücksichtigt gelassen oder an ihm vorübergegangen wird.“ Wie viele „Doktor und Apotheker“ fände Grabbe heute auf unsern Bühnen, und nicht auf den kleinsten! (Schluß folgt.)