



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Löbell, Richard: Das Wormser Volkstheater : (Schluß.)

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

## Das Wormser Volkstheater.

Von Richard Löbell.

(Schluß.)



Die Finanzfrage wird also beim Wormser Theater auf den Geist der Leitung nicht einwirken. Der Zuschauer wird natürlich seinen Platz auch hier bezahlen müssen; es wird ihm das Eintrittsgeld nicht, wie in Athen, ersetzt oder, wie in unsern Museen, erlassen werden, obschon es im Grunde gar nicht aberwitzig wäre, von der Bühne ein Gleiches zu begehren. Die Privattheater müßten da freilich schwinden, das wäre aber kein Schade. Das Wormser Theaterbillet wird übrigens leicht zu erschwingen sein, Überschüsse in der Verwaltung sollen zum Teil gerade zur Verbilligung der Plätze verwandt werden, und für das wenige Geld erhält man Plätze, von denen aus man wirklich sehen kann — das ist in den bestehenden Theatern nicht durchweg der Fall. Auch die Anlage der Zuschauerplätze wird organisch von der leitenden Idee beeinflusst; man sieht: überall ist es hier der Geist, der sich den Körper baut. Es ist eine Freude, die faubern, der Schönschen Schrift beigegebenen Zeichnungen des Charlottenburger Baumeisters D. March zu sehen. Da giebt es keinen „Olymp,“ auf dem die weniger zahlungsfähigen zur Vogelperspektive und zur Hitze verdammt sind. Die Bühne selbst soll den Anforderungen der Natur des gesprochenen Schauspiels angepaßt werden, und man verzichtet deshalb auf die Oper, denn ihre szenischen Bedürfnisse sind eben ganz andre. Die Oper war im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert das Kunstwerk der Vornehmen, während das Schauspiel oft in den Scheuern, wo auch die Gaukler spielten, eine Zufluchtsstätte suchen mußte. Nur für jene wurden die Theatergebäude errichtet, und als der niedrigeren Schwester der Zutritt zu den Prachträumen gestattet wurde, da war schon alles fest, und es hätte ihr übel angestanden, für ihre Zwecke in der Einrichtung etwas ändern zu wollen, obwohl das Bedürfnis schon früh empfunden wurde. Die prächtigen Koulissen waren ein Danaergeschenk, weil sie Dichter und Schauspieler einschränkten und in Stücken mit häufigem Szenenwechsel, wie in den Shakespeareschen, das Ganze in eine Menge von Teilen zerhackten und so auch die Stimmung des Zuschauers schädigten; ein Übelstand, den man nur meiden konnte, wenn man abkürzte und zusammenzog und so „aus der romantischen Wildnis ein Kaffeegärtchen machte“ (Grabbe).

Obschon diese und ähnliche Ausstellungen nicht neu sind, mußte das Schauspiel doch bis heute auf den seiner Natur angemessenen Raum warten. Wie verschieden

die Bedürfnisse der Oper und des Schauspiels sind, sah man immer, wenn an Orten, wo beide getrennte Bühnen besitzen, gewisse Dramen, wie Sphigie, Jungfrau von Orleans u. a., aus dekorativen Gründen auf der größern Opernbühne aufgeführt wurden, „einem Schauplätze, der seiner ganzen räumlichen Anlage nach eine stärkere Accentuirung des theatralischen Elements fordert. So war die Schauspielkunst gezwungen, mit stärkern Mitteln zu arbeiten, als sie dem Geiste der Dichtung entsprechen“ (Frankfurter Generalanzeiger über die Aufführung der Sphigie, 18. Mai 1887) — d. h. stilllos zu werden.

Die aus der Unnatur der Bühne folgenden Schäden tragen viel zur Stilllosigkeit der Aufführungen bei. In den großen, für die Oper berechneten Räumen sieht man nicht mehr das Mienenspiel, hört nicht die feinen Übergänge im Gespräch. Der Schauspieler ist gezwungen, lauter zu sprechen, das Publikum gewöhnt sich allmählich an die damit zusammenhängende Verlangsamung des Sprechens und die unschöne Erhebung des Tones, und das Gefühl für das Richtige, für den Stil geht verloren. So wirken allein schon die verschiedenen Größenverhältnisse, während doch im übrigen Schauspiel- und Opernbühne dieselbe Einrichtung haben. Wie müßte es aber wirken, wenn man von der ersteren alle ihr eigentlich nicht zukommenden Dinge entfernte und sie ganz der Natur des Schauspiels gemäß einrichtete!

Das soll nun in Worms geschehen; hier soll den langen Klagen Abhilfe geschafft und das Schauspiel Herr in seinem Hause werden, wie billig. Die Bühne wird in Anlehnung an die Bühne Shakespeares zweiteilig sein und aus einer leicht zu beseitigenden Vorderbühne und einer der bestehenden Bühne etwa entsprechenden, nicht zu großen Hinterbühne bestehen. Drei Balkone gliedern sie in mehrere Stockwerke, wie im Oberammergauer Passionsspiele. Wyl macht darüber die Bemerkung, daß dadurch Wirkungen ermöglicht wurden, von denen sich unsre großstädtischen Bühnen nichts träumen ließen (Maitage in Oberammergau). Der Wechsel des Schauplatzes wird auf solcher Bühne schnell und ohne die Phantasie des Zuschauers zu stören vor sich gehen können. Dazu hilft auch die starke Beschränkung der Kulissen und die Beseitigung des fallenden Vorhanges, dieser wahren Guillotine der Stimmung und Phantasie; Vorder- und Hinterbühne trennt ein auseinander zu ziehender, schön gefalteter Vorhang. Die Vorderbühne, welche durch Stufen mit dem Zuschauerraume in Verbindung steht und durch dieses einfache, äußerliche Mittel auch die Zuschauer und die Handlung auf der Bühne fester verbindet, tritt mehr und ohne alle Seitenkulissen hervor, um auch das plastische Heraustreten der Schauspieler zu ermöglichen. Denn diese haben nicht als lebende Bilder mit der Fläche, was dem Opernsänger eher erlaubt ist, sondern als wahrhaftige Menschen mit dem ganzen Leibe zu spielen. Wer da weiß, wie das Innere, Geistige so oft von dem kleinsten Sinnlichen, Augenfälligen abhängig ist, wird die guten Folgen dieser äußeren Bühnenverbesserung für Zuschauer und Schauspieler wohl er-

messen. Die Kosten der Aufführung werden geringer sein, und die Bühne mit ihrer Dekorationspracht wird nicht eine teure Vergnügungsanstalt für ausgewählte Kreise bleiben. Alle aber werden einen reineren Genuß haben: Phantasie und Gemüt werden nicht durch unwesentliche Nebendinge gestört und zerstreut, sondern auf die dichterische Gestalt und Idee allein hingelenkt werden. Das kräftigt die Phantasie, und wer erwägt, welche Bedeutung diese auch in ethischer Hinsicht hat, kann sich über dieses Stahlbad nur freuen. Der Stil wird sich dann schon einstellen; ist doch, nach Anselm Feuerbachs, des genialen Malers, Wort, Stil nichts andres als richtiges Weglassen des Unwesentlichen. Dem Schauspieler selbst muß es wie eine Befreiung sein, wenn er nicht mehr mit dem Dekorateur um die Erzielung des größten „Effekts“ in Wettbewerb zu treten hat. Man darf hiergegen nicht die künstlerischen Erfolge der Meininger ins Feld führen wollen. Die Meininger haben sich in der That ein Verdienst erworben, so groß als nur möglich, wenn man von einschneidenden Reformen absieht; besonders in Betreff des einheitlichen Gesamtspiels. Aber um ein Theater für das gesamte Volk zu schaffen, muß man eben andre Wege einschlagen.

Inwiefern diese äußerliche Bühnenverbesserung sonst noch auf die dramatische Dichtung zurückwirken könnte, soll hier nicht untersucht werden. Jedenfalls wird aber auch der dramatische Dichter freier werden. Er braucht sich mit Rücksicht auf die herkömmliche einteilige Bühne in seinen dichterischen Anschauungen und Absichten nicht Schranken zu setzen, auch nicht durch die Rücksicht auf zu große Ausstattungskosten. Dichtergenius und Bühnentechnik sind oft in Streit geraten, und der erstere mußte sich fügen. Diese Schranken werden fallen, soweit es künstlerisch angeht, und umgekehrt wird die platte Mittelmäßigkeit nicht mehr so darauf aus sein können, durch geschickte Mache großen, von wahren Dichtergeiste durchwehten, aber infolge dessen weniger in die herkömmlichen Bühnenschranken hineinpassenden Werken den Rang abzulaufen. Es wäre schon etwas Großes, wenn so dem Genius sein Recht würde. Mögen Schöns Hoffnungen in Betreff der Beeinflussung der dramatischen Dichtung sich erfüllen! Es wäre ja erfreulich, wenn er mit der Absicht, die Wormser Theaterfrage zu lösen, noch mehr bewirkte als das.

Wichtiger aber als die literarische Seite des Wormser Unternehmens ist, wie gesagt, die sittliche und die soziale. Auch in dieser Richtung können schon äußere Umstände heilsam wirken. Da jedes Geschäftsinteresse wegfällt, soll nicht allabendlich gespielt werden. So wird vermieden, daß die Wirkungen des Schauspiels sich abschwächen, wie die Eindrücke vieler schnell nach einander gesehenen Bilder, und die Bühne wird keine bloße Unterhaltungsanstalt werden, welche zu ihrem Bestehen auf die mit Geld und Zeit gesegneten besonders zu rechnen und sich nach ihnen zu richten hat. Das ist schon ein großer Unterschied zwischen dem Wormser und den andern geplanten Volkstheatern. Von

kostspieligen Anwerbungen berühmter Schauspieler, mit denen man sonst Theatergründungen einleitet und schon lange vor der Eröffnung Reklame macht, sieht man ab. Durch das Entgegenkommen des Großherzogs von Hessen, der sich für das Wormser Unternehmen lebhaft interessiert, wird es möglich sein, daß die Schauspieler des Darmstädter Hoftheaters einmal wöchentlich in Worms spielen. So drängt sich die Kunst wahrlich nicht auf. Sollte der regere künstlerische Sinn der ganzen Bürgerschaft — nicht auf Einzelne stützt sich das Unternehmen — ein häufigeres Spiel verlangen, so wäre der organischen Entwicklung die Richtung schon gegeben: die größere Einnahme würde dann gestatten, einen gründlich gebildeten Direktor anzustellen „mit wenigen jugendlichen, gut veranlagten Künstlern, vielleicht im Verbande mit benachbarten Städten nach Art der norddeutschen Bühnenverbände. Wormser Bürger könnten ihnen häufiger zur Seite treten, wie Schüler gleichsam neben Lehrern.“ Schauspielerische Berühmtheiten hält man also zur Erreichung des idealen Zieles nicht für notwendig; man will vor allem einen einheitlichen Stil der Aufführung, und dem sind Berühmtheiten eher hinderlich. Als Grabbe sich über die trefflichen Gesamtleistungen des Zimmermannschen Theaters in Düsseldorf lobend aussprach, schloß er mit der Anmerkung: „Und doch kein Name der Schauspieler, welcher mir nicht unbekannt gewesen wäre.“ Es ist durchaus richtig, was R. Wagner einst den auch an ihrem Theater krankenden Zürichern auseinandersetzte, daß auch die geringsten Mittel fähig seien, eine künstlerische Absicht zu verwirklichen, sobald diese den für die Darstellung vorhandenen Kräften entspräche. Das Künstlerische einer Absicht bestehe nicht darin, daß sie durch besonders reiche Mittel zu verwirklichen sei, sondern daß sie sich der einzig vorhandenen Mittel zur Entwicklung der höchsten Fähigkeit derselben bemächtige. Das hätten sich die Bühnen kleinerer Städte gesagt sein lassen sollen.

Die Mitwirkung von Dilettanten ist wieder etwas Eigenartiges am Wormser Volkstheater. Bei den gewöhnlichen Vorstellungen sollen sie nur als Aushilfe mit verwandt werden dürfen, bei einem jährlich aufzuführenden Volksstück aber alle Rollen übernehmen. Auch hier geht Schön nicht von übertriebenen Erwartungen, sondern von selbst gemachten Erfahrungen aus: das Herrigsche Lutherefestspiel in Worms, das, abgesehen von der Heldenrolle, nur von Wormsern gegeben wurde und allen, die es gesehen haben, in unauslöschlicher Erinnerung geblieben ist, zeigte, was man von dem Volke, wenn es sich selbst spielt, bei richtiger Anleitung erwarten darf. Man braucht nicht, wie es geschehen ist, in der Beteiligung der Nichtschauspieler eine ästhetische Gefahr zu sehen. Denn diese Beteiligung ist ja nur bei den jährlichen Volksspielen, wo sie uns aber auch, gerade aus innern Gründen, notwendig erscheint, ausschlaggebend, und die größere Öffentlichkeit und der Ernst des Gegenstandes wird keine Aufführung bis zum Spiel des gewöhnlichen Liebhabertheaters herabsinken lassen. Man höre nur, was Wyl von den Oberammergauern Passionsspielern erzählt: „Die

Oberammergauer spielen ihr Passionsdrama mit dem Ernste, der Würde, welche einem so erhabenen Gegenstande zümen. Jede ernste künstlerische Aufgabe, jeder echt dramatische Vorgang würde in diesen geborenen und erzogenen Künstlern begeisterte Darsteller finden, jede bedeutende historische Gestalt, jede große Leidenschaft würde diese Männer künstlerisch interessieren. . . . Die Dorfkünstler spielen ohne die mindeste schauspielerische Koketterie, aber mit dem größten Eifer, der ihren Darstellungen ein wunderbares Leben, eine packende Einheit verleiht.“ Er berichtet auch gelegentlich, daß man einst eine Maria zu ihrer künstlerischen Ausbildung nach München geschickt habe, sie aber nach ihrer Rückkehr für das Passionspiel nicht mehr haben brauchen können.

Daß die Bürger in einem geschichtlichen Volksstücke sich selbst spielen, daß sie eine Handlung darstellen, bei welcher ihre eignen Vorfahren beteiligt waren, daß sie es thun, und nicht fremde Leute für Geld spielen, das muß bei Darstellern und Zuschauern die entgegenkommende Stimmung mächtig heben und das nationale Gefühl steigern. Die Berufsschauspieler brauchten sich aber nicht zu beunruhigen, wenn das Wormser Unternehmen Nachahmung fände. Man wird sie nie entbehren können, ihre soziale Stellung möchte aber durch solche Fühlung mit dem Volke nur gebessert und der Wert ihrer Arbeit richtiger und anerkennder beurteilt werden. Da der Hauptvorzug der Wormser Bestrebungen überhaupt auf sittlichem und sozialem Gebiete liegt, würde, wenn der undenkbar Fall wirklich eintreten und eine Dilettantenbühne zu stande kommen sollte, diese eben infolge der sittlichen und sozialen Wirkungen dem Volke am Ende noch mehr nützen, als die hergebrachten Kunstleistungen.

Welche sittlichende, zu idealerem Denken erziehende Wirkung es hat, wenn das Volk auch thätigen Anteil am Schauspieler hat, kann man fast auf jeder Seite von Wyls geistvollem Buche finden. Wer den Verfasser kennt, besonders aus seinen „Spaziergängen in Neapel,“ weiß, daß er ein scharfer und kühler Beobachter ist. Und doch wird er warm, wenn er von der idealisirenden Wirkung der bäuerlichen Kunstpflege in Oberammergau spricht. Man kann den Wormsern also nicht zu hoch gespannte, unerfüllbare Erwartungen vorwerfen, denn man sieht die Erfüllung in jenem armen baierischen Gebirgsdörfchen. In jeder Hinsicht ist Oberammergau ein thatsächlicher Beweis für die Richtigkeit und Notwendigkeit der Wormser Bestrebungen und die Erreichbarkeit ihrer Ziele. Wyls Buch ist eine vorausgeschriebene Rechtfertigung derselben im einzelnen und im allgemeinen, und es müßte zu den ersten Büchern der Wormser Volkstheaterbibliothek gehören. Es ist eine Art Taciteische Theatergermania, unsern entarteten Bühnenzuständen als ein Spiegel vorgehalten.

Was für Oberammergau gilt und erreicht ist, muß auch für Worms gelten und sich dort erreichen lassen. Das Passionspiel ist nur ein Rest alter, noch nationaler dramatischer Kunst, wo der Stoff bekannt und volkstümlich war und das Volk selbst spielte. In Worms kehrt man gewissermaßen zu jenem Aus-

gangspunkte zurück, um einen richtigeren Weg als den frühern einzuschlagen — sehr „reaktionär,“ aber sehr heilsam. Wyl rühmt an den Oberammergauern: „Die artistischen Bestrebungen des Dorfes und der traditionelle Enthusiasmus haben Talente gezeitigt und edle Charaktere zum Gemeinfinn erzogen. Und wie die aus blühender Wiese aufsteigende Wolke zu ihr befruchtend zurückkehrt, so haben diese Talente, diese Charaktere dem Künstlerdorfe wieder Segen gebracht.“ Er rühmt den regen Wettseifer, der seinen Ursprung in der Freude an der Sache, nicht in der Sucht nach Gewinn habe. Tausende hätte die arme Gemeinde verdienen können, wenn sie dem Andrängen der auswärtigen Spekulation hätte nachgeben wollen — wie überragen diese einfachen Leute durch das Gefühl für das Hohe in der Kunst so manche Leiter großer Theater!

Da hätten wir als Ergebnis der thätigen Beteiligung an der dramatischen Kunst Gemeinfinn und idealeres Denken. Wer möchte es verkennen, daß beide in unserm Volke gekräftigt werden müssen, wenn drohende Gefahren im nationalen Leben abgewandt werden sollen? Da wachsen am Baume der Kunst Blüten und Früchte zu gleicher Zeit. Sie werden auch in Worms nicht ausbleiben. Das Volkstheater mit allem Zubehör wird dort Eigentum der Stadtgemeinde, jeder ist also unmittelbar daran beteiligt. Es wird so verwaltet, daß jedem die darin gebotene Kunst zugänglich ist, der Reiche vor dem Armen nichts voraus hat. Leute aus der eignen Bürgerschaft helfen bei der Darstellung oder übernehmen sie ausschließlich. Der Ärmere bietet dem gesellschaftlich über ihm stehenden, dem er sonst nichts bieten kann, die idealen Gaben der Kunst. Alle vereinigt in dem allen gemeinsamen Hause ein Zweck, eine Stimmung — es müßte wunderbar zugehen, wenn Gemeinfinn und idealere Denkungsart hier nicht sichtlich gekräftigt würden. „Wer wäre da ohne Verdienst — sagt Wyl, die Leistungen der Oberammergauer zusammenfassend —, wo alle von freudigem Eifer beseelt sind und jeder aus allen Kräften das thut, was er für seine höchste Ehre hält.“ Und schlagend drückt er das Zurücktreten der persönlichen Interessen vor den allgemeinen idealen aus, wenn er sagt, daß die heranwachsende Jungfrau viel mehr an die Muttergottes- oder Magdalenenrolle denkt als ans Heiraten.

Das sind Wirkungen, die sich schon aus den äußern Umständen ergeben, dem Gemeinbesitz des Volkstheaters, der finanziellen Interessellosigkeit der Leitung und der Zuziehung der Leute aus dem Volke als Darsteller. Aber die eigentliche Aufgabe des Volkstheaters beginnt doch erst, wenn die geweihten Laute der Dichtung von seiner Bühne ertönen, und dies nicht vor einem auserwählten Kreise, sondern vor dem wahren Volke, d. h. der Vereinigung aller Stände und aller Berufsarten. Die Oper ist grundsätzlich ausgeschlossen, das Schauspiel aber wird in sorgfältigster Auswahl geboten werden, wie es bei den Grundsätzen, welche das Theater überhaupt erst ins Leben rufen, selbstverständlich ist. Wo in einem Bühnenwerke Menschliches und Edles künstlerisch verkörpert ist,

besonders in deutscher Art, wird es dem Volke vorgeführt werden. So hält man sich zuerst an das schon vorhandene Gute. Schön wünscht aber, daß für die Wormser Bühne eigne Stücke geschrieben würden, deren Hintergrund hier und da auch die Stadtgeschichte bilde. Bei der Bedeutung, welche Worms im alten deutschen Reiche hatte, und seiner Teilnahme an den Geschicken desselben könnten allerdings Dramen entstehen, welche mehr als örtliches Interesse beanspruchten. So soll der eigenartigen Entwicklung des zeitgenössischen Schaffens der Weg eröffnet und frei gehalten werden. Vielleicht könnte in der That, wenn das Wormser Beispiel Nachahmung fände, auch dadurch auf die dramatische Dichtung selbst günstig eingewirkt werden. Vielleicht käme mancher dramatische Dichter zur Geltung, der bei den bestehenden Theaterverhältnissen seine Kraft auf andern Gebieten zersplittern oder zu Grunde gehen müßte. Wie segensreich hätte sich am Ende eine solche Bühne für Grabbe, der ganz ähnliche Ziele predigte und verfolgte (vergl. Über Shakspearomanie), erwiesen, indem sie ihn durch die Aussicht auf Aufführung seiner Werke vielleicht zu geordnetem Arbeiten gebracht hätte, oder für den genialen, unglücklichen Albert Lindner. Vielleicht würden auch dadurch, wie schon durch die bloße äußere Reform, die dramatischen Wichtigkeiten, deren einziger Vorzug oft ein den Franzosen abgelernter Dialog und geschickte Maché ist, vor Stücken mit einem weitem Gesichtskreise und von nationalem Geiste zurücktreten, wo der den Volksklassen gemeinsame Stoff im Sinne der Gemeinsamkeit behandelt wird. „Auf diesem künstlerischen Lebendigwerden des Allgemeinen beruht die unvergleichliche Wirkung solcher dramatischen Darstellungen“ (H. v. Wolzogen). Die Kunst kann nur gedeihen, wenn sie sich nicht an eine Gesellschaftsklasse, sondern an das ganze Volk wendet. Da entstünden denn die wahren Volksstücke, nicht jene sentimentalen, herkömmlich so genannten, welche das Volk über seine Beschränkung nicht hinausheben. Hier hilft nicht das F. Schmidt-Freytagsche Romanprinzip, das Volk aufzusuchen, wo es am tüchtigsten ist, bei der Werktagsarbeit, sondern das Volk soll sich hier auf der Bühne bei der geschichtlichen Arbeit als Nation sehen und seine großen Männer als die schönste Verkörperung derselben. So hat Herrig dem Volke seinen Luther hingestellt, und so können ihm alle seine Helden und seine Geschichte durch die Bühne bekannt und vertraut werden, wie Friedrich der Große durch Menzels Stift. Es möchte durch öftere Vorführung derselben geschichtlichen Persönlichkeit in verschiedenen Dramen vielleicht der rechte volkstümliche Typus sich ausbilden, wie die Helden gestalten des Volksepos durch die Rhapsodien verschiedner Dichter. Dieser rechte Typus zöge dann in das Herz des Volkes ein. Herrig denkt auch an Weihnachts- und Osterspiele. Könnten diese in angemessener Form wieder zum Leben erweckt werden — es brauchte Christus gar nicht selbst die Bühne zu betreten, die ganze christliche Zeit könnte den Stoff hergeben —, so wäre es sehr erfreulich. Abgesehen davon, daß eine Fülle der ergreifendsten, zartesten,

wunderlieblichsten Motive in diesem Stoffe liegt, wofür die alten Weihnachts- und Osterlieder den Beweis geben, könnten solche Spiele wohl der Boden sein, auf dem sich die beiden Konfessionen einträchtiglich begegneten, indem sie mit leibhaftigen Augen sähen, daß beider Grund doch ein und derselbe ist.

Ein Bedenken haben wir freilich in Betreff der für Worms eigens zu dichtenden Volksstücke. Wir teilen einigermaßen die Besorgnisse K. Bleibtreus bezüglich der Herrigschen Richtung, daß sie dem Theater melodramatisch aufgefaßte historische Szeendramen, keine echten Charakterdramen zuführen möchte. Herrigs Luther freilich war eine Perle, wer hätte uns ein besseres Festspiel gegeben? Wir dürfen uns immer freuen, einem neuen Stücke dieses Dichters zu begegnen, wie in der That ein solches für die Eröffnung des Wormser Theaters in Aussicht gestellt ist. Er wird uns nur Edles bieten. Aber wir fürchten, daß seine eigne Art durch ihn Mode werden könnte. Das Melodramatische verführt ja so leicht zum Typischen, Schablonenhaften.

Möge die Musik, auf deren häufigere Heranziehung schon die eigne, der Theaterbühne gegenüberliegende Sängerbühne hinweist, ihre Mitwirkung recht vorsichtig und rücksichtsvoll sein lassen. Von der Sängerbühne sollen bei den Volkspielen die Gesänge des Chors mit Orgelbegleitung erklingen, „aus dem Zuschauerraume gleichsam die ideale Stimme des Publikums, das bei besonders festlichen Gelegenheiten, z. B. patriotischer Art, sogar mit einstimmen könnte“ (Schön). So soll auch dadurch die Teilnahme der Zuschauer gesteigert werden, ein solcher Chor verschmilzt Handlung und Zuschauer in eins. Der Chor wird so „zur selbstthätigen Mithandlung des Volkes gewordene Zwischenaktsmusik“ (Herrig). Wenn die letztere ihr fremderes Verhältnis zum Drama so aufgibt und im Kunstwerke organisch aufgeht, so ist das, wie alles Organische, freudig zu begrüßen, und in Herrigs „Luther“ ist allerdings die Musik ein wirkungsvoller organischer Bestandteil — wie wäre auch ein Lutherfestspiel ohne Gesang denkbar? So glücklich wird's aber nicht immer treffen, und nicht bei jedem Dichter. Wo Musik und Dichtung sich vermählten, hat, abgesehen vom Volksliede, meistens die eine den Taktstock und den Pantoffel zugleich geschwungen, und die Ehe war nichts weniger als verfassungsmäßig. Es ist an sich ja richtig, daß die Musik im Drama „dem von einzelnen Szenen ergriffenen Gefühle willkommene Gelegenheit zum Ausruhen, zur Besänftigung und Sammlung giebt. Wo immer Musik auftritt, wird durch sie ein ideales Element atmosphärisch rings verbreitet“ (Wyl). Mehr Widerspruch müßte aber schon Herrigs Behauptung erfahren, daß ohne Musik dem neuen Menschen ein Ausklingen seiner Gefühle unmöglich sei. Sollten wir in unserm reflektirenden Zeitalter die Sprache des Herzens schon so verlernt haben?

Jedenfalls müssen der Dichtung ihre Rechte gewahrt bleiben. Sie hat aber das Recht, in ihrem Werke selbst die höchste Wirkung hervorzubringen, und diese soll ihr die Musik mit wohlfeileren Mitteln nicht vorweg nehmen.

Sie soll nicht handeln, wie in einer Pantomime die Frau, welche gerade im entscheidenden Augenblicke das Wort beansprucht. Läßt sich die Menge doch so leicht schon durch den bloßen musikalischen Nervenreiz rühren. Es könnte der Ideengehalt und die Charaktervertiefung im Drama beeinträchtigt werden, wenn bei jeder gehobenen Stimmung, jeder Gefühlsaufwallung Gesang oder überhaupt Musik ertönt, und Schwäche des Gefühls und der Phantasie könnte ein Dichter leicht hinter Musik verstecken wollen und so schwächliche, sentimentale Werke liefern, die dennoch — und das ist das Gefährliche — eine gewisse Wirkung nicht verfehlen. Auch wo der Dichter seine Aufgabe völlig gelöst hat, könnten die Zuschauer, statt das ergriffene Gefühl ausruhen und besänftigen zu lassen, durch zu reichliche Musikzugabe unter Umständen an dem rechten Ergriffensein, an der energischen Erfüllung und Durchdringung des dichterischen Gehaltes gehindert und dafür in unbestimmtere Gefühlserschwelgereien gelulst werden, welche die sittliche, reine Wirkung der herberen Kunst nicht aufkommen lassen. Mit dem Einwande, daß der Gesang als Gefühlsausdruck der Gesamtheit ja nur die Wirkung des Dichtwerkes bethätige, könnte man zu viel rechtfertigen. Die Leiter der Wormser Bestrebungen wollen das natürlich im Prinzip nicht; erwartet Schön doch gerade von der herberen, dramatischen Kunst ohne die übermäßige äußere Ausstattung der Bühne besonders gute und reinigende Wirkungen und will, daß der Stil und das Gefühl für Stil sich bilde durch den Zwang, nur durch das Poetische zu wirken. Aber kann der Stil des Schauspiels nicht auch durch Musik gefährdet werden, welche dem dichterischen Worte die höchste Wirkung abnimmt und bestrebt ist, wie eine übereifrige Hausfrau alles selbst zu verrichten, weil die andern es ihr doch nicht recht machen? Wo R. Wagner Pate gestanden hat, kommen einem solche Gedanken und Bedenken leicht, und wir mochten sie nicht unterdrücken.

Daß aber die Förderung, welche das Volkstheater der dramatischen Dichtung bringen könnte, etwa von einem auf den Schild erhobenen Dichter ausgehen sollte, heiße er Herrig oder anders, das meinen die Wormser natürlich selbst nicht. Die Förderung soll eine sehr allmähliche, weil organische sein, und der Boden, auf dem sie sich vollzieht, und aus dem sie ihre Nahrung bekommt, das neu erweckte Interesse des ganzen Volkes in allen seinen Schichten. Dann wird sich ganz von selbst der Stil einstellen, der schmerzlich vermißte, und mit ihm eine neue Blüte. Wann aber diese Zeit gekommen sein wird, wer will es sagen? An einzelne Namen wird sie sich allein nicht knüpfen, denn die Grundbedingung ist eben das Volk, wenn es auch des Geistes eines großen Dichters bedarf, um mit seinem Geiste ihn befruchtend das nationale Drama zu schaffen. Wohl uns, daß wir eine Nation geworden sind! Die großen Dichter werden sich schon einstellen, und dann wird das wahrhaft deutsche Theater erstehen. Wenn uns eins an den Fortgang der Wormser Sache glauben läßt, so ist es das Arbeiten mit den vorhandenen Mitteln, das Anpassen an gegebene Ver-

hältnisse bei strengem Festhalten an den idealen Grundsätzen, damit aus vorhandenen Keimen schöne organische Gebilde werden; die Ruhe, die nicht heute oder morgen schon die Früchte pflücken will, sondern weiß, wie das Organische sich nur langsam entwickelt und in seiner Vollendung vielleicht erst ein späteres Geschlecht erfreut.

Das sind die künstlerischen Ausichten für die dramatische Dichtung der Zukunft. Aber den Segen in sittlicher und sozialer Hinsicht kann das lebende Geschlecht noch genießen. Denn das Volk hat ebenso wenig nur einen leiblichen Magen wie der Gebildete, und seine Phantasie verlangt, wie gesagt, auch nach Nahrung. Mit Fortbildungs-, Gewerbe- und Zeichenschulen ist für diesen Zweck natürlich gar nichts gethan, denn in ihnen bleibt der Arbeiter ja immer nur Arbeiter und bei seiner materiellen Facharbeit. Die Nationalökonomie des Volksgeistes, seiner Güter und Kräfte und ihres Verbrauches ist leider noch nie in der Weise Gegenstand staatlicher Sorge gewesen, wie es jetzt die Ökonomie der sichtbaren Lebensgüter ist, konnte es wohl auch noch nicht sein. Wenn mit dem Grundsatz des Gehenslassens auf diesem Gebiete jetzt gebrochen ist, so sollte es auch auf jenem geschehen; und wenn eine Stadtgemeinde auf Anregung klar denkender und ideal gesinnter Männer damit den Anfang macht und das Theater als eines der besten Mittel für ihre Zwecke in Dienst nimmt, so ist der erste Schritt zum Guten gethan. Berücksichtigen wir nur die sittlichen und sozialen Wirkungen, so muß die Frage nach den aufzuführenden Schauspielen, nach der etwa bevorzugten poetischen Richtung in die zweite Stelle zurücktreten. Mag es Shakespeare sein oder Herrig, wenn es nur gute Speise ist für das nicht zweckentsprechend genährte Volk. Das ist die Hauptsache. Kann man doch Rohheit den unbewußten Hunger nach seelischer, nach Gemütsnahrung nennen. Materielle Not wird nie zur brutalen Gewalt treiben, wenn sich nicht Mißverhältnisse in der geistigen Ökonomie zu ihr gesellen.

Die äußere Atmosphäre beeinflusst den leiblichen Organismus; die reine sittliche Atmosphäre der Volksbühne wird sich nicht minder wirksam für den geistigen Organismus erweisen. Wenn die frivole Akterkunst entfittlicht, sollte die wahre Kunst nicht zu versittlichen vermögen? Man erwäge, daß der Mann aus dem Volke solche Einflüsse bisher überhaupt höchst selten erfahren konnte, und daß nun eine Fülle sittlicher Ideen ihm entgegentreten wird, Selbstverleugnung, Duldsamkeit, Vaterlandsliebe, Hingebung für Wahrheit und Recht, und was sonst noch Edles die Menschenbrust birgt. Und alle diese Ideen in schon an sich anziehenden dichterischen Gestalten verkörpert und in einer Sprache, deren Adel allein ihn schon weisevoll stimmt — wenn er da nicht in seiner sittlichen Empfänglichkeit gehoben das Theater verläßt, dann schließt auch die bestehenden Theater der sogenannten Gebildeten alle als eitel Narretei, auf daß mit dem Heiligen, der Kunst nicht Unfug getrieben werde!

In Darmstadt besteht eine Kommission des Gartenbauvereins, welche den

Arbeitern Blumen zur Pflege ins Haus giebt, in der schönen Voraussetzung, daß mit diesen Blumen auch das zarte Pflänzlein des Idealismus aufwachsen und an ihnen emporrankend seine Pflege finden werde. Auch ein schönes poetisches Bild, ein sittlicher Gedanke, aus dem Schauspielhause heingebracht, kann eine Blume im Hause werden. Mit dankenswertem Eifer baut man allenthalben Volksbäder, und die Ortsstatistik wird ihren günstigen Einfluß auf leibliche, geistige und moralische Gesundheit wohl nachweisen können. Über den Eingang des Wormser Volkstheaters könnte man schreiben: Geistiges Volksbad. Mancher wird da seine Seele rein baden von dem Werktagstaube und manchen moralischen Giftstoff und Fäulniserreger fortspülen lassen von den klaren Wellen des Idealismus, des Sittlich-Schönen. Und wenn die Kirche erzieht durch Hinführung zum Unendlichen, Göttlichen, so ist die Volksbühne eine Vorschule durch Darstellung des Endlichen, Menschlichen in seiner edelsten Erscheinungsform.

Gar zu leicht geht dem Menschen, der im Getriebe des Arbeitsmarktes, bei der vereinseitigenden Arbeitsteilung selbst fast zur Maschine wird, das Bewußtsein von der Würde und Bedeutung des Einzelnen und des Daseins verloren. Das ist das wahre geistige Elend, und es hat seine Stätte besonders in den Fabriken. Nun wollen wir den hoffnungreichen Worten von Werner Siemens gern glauben, mit denen er auf dem vorjährigen Naturforschertage das naturwissenschaftliche Zeitalter pries und als sicher in Aussicht stellte, daß es für die nicht abzuleugnenden Übel, die es mit sich bringe, auch die Heilmittel in sich trage. Große Maschinen gäben zwar die mechanische Arbeitsleistung immer noch viel billiger als kleine, und die Aufstellung der letztern in den Wohnungen der Arbeiter stoße außerdem noch auf große Schwierigkeiten. Es werde aber der Technik unfehlbar gelingen, das Hindernis der Rückkehr zur wettbewerbsfähigen Handarbeit zu beseitigen, und zwar durch die Zuführung billiger mechanischer Arbeitskraft in die kleinen Werkstätten und Wohnungen der Arbeiter. „Nicht eine Menge großer Fabriken in den Händen reicher Kapitalisten, in denen »Skaven der Arbeit« ihr klägliches Dasein fristen, sei daher das Endziel der Entwicklung des Zeitalters der Naturwissenschaften, sondern die Rückkehr zur Einzelarbeit oder, wo es die Natur der Dinge verlange, der Betrieb gemeinsamer Arbeitsstätten durch Arbeitervereinigungen, die erst durch die allgemeine Verbreitung von Kenntnis und Bildung und durch die Möglichkeit billiger Kapitalbeschaffung eine gesunde Grundlage erhalten werden.“ Man glaubt gern, was man wünscht, und deshalb weisen wir den leisen Gedanken, ob die billigere mechanische Arbeitskraft für größere Maschinenanlagen nicht wieder noch billiger werden könnte, von der Schwelle. Aber bis dieses Ziel erreicht ist, bis das naturwissenschaftliche Zeitalter die Wunden, die es schlug, auch wirklich geheilt hat, bleibt noch viel zu wirken und zu schaffen auch für den Nichtnaturforscher, für den Philosophen und den Künstler. Und später hoffentlich nicht minder. Da gilt es, dem Arbeiter jenes Bewußtsein von der wahren

Würde und Bedeutung des Einzelnen und des Daseins in anderer Weise, als es die Hezapostel thun, zu erwecken und ihm das Gefühl zu geben, daß auch er ein verantwortungsvolles Glied der großen Gemeinschaft ist, die durch das Sittengesetz, die sittliche Weltordnung zusammengehalten wird, daß auch er dazu berufen ist, dieses Gesetz an seinem Teile zu erfüllen. Das gehört zur Aufgabe der wahren volkstümlichen Kunst der Bühne, und würde sie auch nur annähernd gelöst, so wären die sozialen Folgen gewiß heilsam.

Mancherlei besondre ideale Errungenschaften werden dabei der Lösung der sozialen Frage noch zu gute kommen. Nur wenn jenes allgemein sittliche Gefühl gestärkt ist, mögen bestimmte Einzelgefühle zum Leben erweckt werden, so auch Gemeisinn und Vaterlandsiebe. Wie soll, wer noch nicht zu sich selbst gekommen ist, zu seinem Nebenmenschen, zum Vaterlande kommen? Erst wenn die dumpfe, unwürdige Resignation einerseits und die sich selbst verzehrende, hezende Unzufriedenheit anderseits in dieser sittlichen Erhebung untergegangen sind, ist der Boden für alle sittlichen Einzelgefühle frei gemacht und gesäubert. Da mag die Kunst denn weiter ihre Samenkörner streuen, aber in die Herzen aller, die in dem gemeinsamen Hause vereint sind. Wyl macht die treffende Bemerkung, daß die Fußwaschung im Passionsspiele eine bessere Lösung der sozialen Frage sei, als der Brand von Paris und die Erschießung der Geißeln. Solche Mahnungen finden sich aber nicht nur im Passionsspiele.

Das ist das Große an der Idee des Volkstheaters, daß Gebildete und Ungebildete, Besitzende und Besitzlose einander durch die Kunst wieder nahe geführt werden, im Raume und in den Ideentreisen; daß zwischen ihnen eine festere Brücke geschlagen wird, als durch das Verhältnis von materieller Leistung und Gegenleistung. Gemeisamkeit geistiger Interessen bindet fester als die Gemeisamkeit materieller Interessen, die sich durch Unverstand noch dazu so oft in das Gegenteil umgewandelt hat. Gemeisamer Besitz des Theaters und gemeisames Interesse daran haben die sich sonst ausschließenden Kreise schon genähert, stärker ist aber die Vereinigung in den gemeinsamen Ideen, dem gemeinsamen Gefühle der Begeisterung, „wenn Menschen aus allen Kreisen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und der Mode, herausgerissen aus jedem Drange des Schicksals, durch eine allwebende Sympathie verbrüderet, in ein Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen und ihrem himmlischen Ursprunge sich nähern. Jeder Einzelne genießt die Entzückungen aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, und seine Brust giebt jetzt nur einer Empfindung Raum — es ist diese, ein Mensch zu sein“ (Schiller).

Unser ganzes Volksleben krankt an schroffen sozialen und mit diesen verquickten politischen Gegensätzen. Überall, wo irgend etwas getrenntes vereinigt wird, geschieht schon dadurch etwas zur Heilung. Auch die konfessionellen Gegensätze sind durch die neueste Gesetzgebung nicht beseitigt worden, sondern haben nur ihre politischen Ferien erhalten, und bei Gelegenheit könnte Deutsch-

land wieder das traurige Schauspiel des Bürgerzwistes sehen, wenn man kein Mittel dagegen findet. Freilich scheint der Deutsche im Unterschiede von andern Völkern immer geneigt, sein Volkstum hinter andre bewegende Kräfte zu stellen; aber der Hauptgrund ist wohl, daß uns durch unsre Jahrhunderte alten einheimischen, besonders konfessionellen Zwistigkeiten und durch die Geschichtschreibung der Parteien das Bewußtsein verdunkelt ist, daß wir auch eine gemeinsame Geschichte haben. Es ist sicher besser geworden, aber wir fühlen unsre nationale Zusammengehörigkeit auch heute immer noch nicht stark genug, die kosmopolitischen Gelüste sind noch immer nicht weit genug von einem kräftigen Nationalbewußtsein zurückgedrängt. Es muß schon ein gewaltiges Gewitter über uns losbrechen, wenn das gemeinsame Verhängnis uns Deutsche alle gemeinsam fühlend und handelnd finden soll. Hier kann das Volkstheater viel Gutes wirken, wenn es im Schauspiel uns unsre große fernste und letzte Vergangenheit vorführt und uns in dem Stolge, Nachkommen und Angehörige jener Geschlechter zu sein, vereinigt. Da wird auch dem Geschichtsunkundigen und Parteiverblendeten wenigstens eine dunkle Ahnung davon aufgehen, daß die thatsächlichen Zustände nicht an sich und aus sich selbst heraus zu beurteilen und zu verurteilen sind, und der Blick in die Vergangenheit wird ihm das Bewußtsein, daß es eine Zukunft giebt, erwecken. Entfittlichend und niederdrückend ist nur das dumpfe Hasten und Verweilen an den eignen unbefriedigenden Zuständen der Gegenwart ohne einen Blick nach vorwärts oder nach rückwärts. Wenn dem Volke sein Vaterland, seine großen Zeiten und Männer gezeigt werden, wenn in ihm das Bewußtsein wachgerufen wird, daß er selbst einen Anteil an ihnen hat, dann wird, was Schön als wertvollstes Ergebnis erwartet, „der Massegeist zum Volksgeist.“ Dann entsteht die wahre Vaterlandsliebe, die kein leeres Gefühl sein kann und eines Gegenstandes bedarf, der mehr ist als ein geographischer Begriff. Das allgemeine Wahlrecht kann, wie die Dinge liegen, wenig dabei nützen. Es schwächt infolge des Wahlkampfes eher noch das Gefühl der Zusammengehörigkeit. Vaterland ist eine Summe sinnlicher und geistiger Güter und Kräfte. Sind diese in der Gegenwart für viele nicht derart, wie es zu ihrem Wohlbefinden gehört — wollen die darin günstiger gestellten sie nur verurteilen, wenn das Vaterlandsgefühl ihnen abgeschwächt ist, statt etwas dagegen zu thun? Sie sollen vielmehr dazu wirken, daß es jenen doppelt Armen wieder gestärkt werde, daß in ihnen das Bewußtsein von dem Werte des gemeinsamen höchsten Gutes, des Vaterlandes, von den Segnungen, die sie ihm verdanken, von dem köstlichen Schätze ihrer Sprache lebendig werde.

Die Wormser haben diese Aufgabe wohl begriffen und haben Hand ans Werk gelegt. Hat es Fortgang, so werden sie sich den Dank des deutschen Volkes verdienen. Denn ungesunde Zustände schädigen nicht nur diejenigen, welche unmittelbar unter ihnen leiden. Der Bacillus, in den Quartieren des Elends gezüchtet, wandert auch in die Paläste der Reichen. Daß die Wormser

leitenden Kreise nach dieser Erkenntnis schon geraume Zeit gehandelt haben, bezeugen die gesunden sozialen Zustände in ihrer Stadt. Mancher Fabrikort, in dem die Lehre von dem Kampfe ums Dasein in härtester und erbarmungslofester Weise und daher mißverständlich ausgelegt wird — denn auch die Liebe ist eine Macht beim Kampfe ums Dasein im Menschenleben, und vielleicht die größte —, hätte sich an Worms ein Vorbild nehmen können. Umso mehr jetzt, wo dort für das Wohlbefinden und die Gesundheit des Volkes auch mit geistigen, idealen Mitteln gearbeitet wird. Natürlich muß dadurch das Vertrauen des wirtschaftlich Schwachen zu dem Stärkeren wachsen. Und wer da weiß, wie viel schon gewonnen ist, wenn jener nur nicht von vornherein Mißtrauen hegt und im Arbeitgeber seinen natürlichen Feind sieht, wird die Thatsache zu schätzen wissen, wenn das kühle Gefühl der Vorurteilslosigkeit sich in das wärmere Vertrauen verwandelt hat. G. Freytag macht in seiner Lebensbeschreibung bei Erwähnung seiner kurzen parlamentarischen Thätigkeit die Bemerkung, daß die Führer der schroffen Parteien fast immer durch ein persönliches Erlebnis in ihre Bahn gebracht worden seien. In den Wormser Fabriken wird schwerlich ein sozialistischer Agitator, durch den auch in andre Kreise Unzufriedenheit und Haß hineingetragen würde, erzogen werden. Wolte man, wie es wohl möglich wäre, überall solche Verhältnisse herstellen, so würden die Arbeitgeber ihre Solidarität besser erkennen und wahren, als durch die bloße Vereinigung zum Zwecke der Lohnfrage und zur Fernhaltung gefährlicher Elemente. Denn der ideale, der Menschheitsgedanke hat sich noch immer mächtiger erwiesen als die physische Gewalt und der kalte Rechtsstandpunkt.

Möge das Wormser Werk gedeihen, die Zweifler überzeugen und dann zum Wohle des Vaterlandes Nachäferung finden!



## Philisterurteil.

Von Heinrich Vierordt.\*)



rauchend in der deutschen Schenke  
Hinter ihrem kühlen Krug,  
Sitzen abends die Philister,  
Reden da gar viel und flug;

Wie im eignen Vaterlande  
Alles nur am besten sei —  
Fabelhafte Riesenblüten  
Treibt die Kannegießerei.

\*) Aus den unter dem Titel *Kanathusbblätter* demnächst im Verlage von Carl Winters Universitätsbuchhandlung in Heidelberg erscheinenden Gedichten Vierordts.