



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Aßmus, Rudolf: Vom Münchner Theater

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

und Wahrheit zurückwendet. Solche Einzelne kann gegenwärtig gerade die Dichtung, die Litteratur am ehesten noch erwerben und sammeln. Aber unsere Litteraten träumen von Litteraturprinzipien und neuen Wegen und sind stolz, wenn sie klar bewiesen haben, daß auf diesen Wegen das Heil nicht komme.



Dom Münchner Theater



Als gegen Ende März dieses Jahres die Leitung der Münchner Hofbühne bekannt machte, daß sie die Aufführung des „König Lear“ auf wesentlich vereinfachter, in Shakespearischem Geiste gehaltener Bühne vorbereite, da war das eine große Überraschung. Aber auffallenderweise überwog in den Äußerungen, die man über den Plan vernahm oder las, die Spannung auf einen großen Spaß, und wer etwa Befriedigung und Zuversicht an den Tag legte, konnte sicher gewärtig sein, sein Teil abzukriegen, sei es in der milden Form einer wohlmeinenden Mahnung zum Abwarten, sei es in Gestalt offenen Hohnes. Wie will man die Menschen von heute überreden, sich an die Armut einer Shakespearischen Bühne zurück zu gewöhnen? Warum sollen wir die hoch ausgebildeten szenischen Mittel verachten, die doch nun einmal zum Fortschritt unsrer Zeit gehören? Mit solchen Sprüchen war das Unternehmen kurz und gut abgethan.

Die Parteigänger des Planes hatten Grund, sich dem fertigen Urteil der Alltagsgewohnheit gegenüber nicht allzusehr aufzuregen; kam doch alles auf die Art der Durchführung an. Denn wer sich bewußt war, wie lange schon die Überwucherung des Bühnenausstattungswesens als drückend empfunden worden ist, dem durfte die Zeit wohl reif erscheinen für den Rückschlag. Eine Umkehr aber zu bescheidener Ausstattung für grundsätzlich verfehlt zu halten, konnte nur dem einfallen, dem es entging, daß die Steigerung der Ausstattungskunst auf sorgfältige Genauigkeit hin in verschärftem Maße auf diese Kunst aufmerksam und damit in verschärftem Maße deren hartnäckige und unüberwindliche Unzulänglichkeit klar gemacht hatte. Die Notwendigkeit, auf jene bloß dienende Kunst nicht durch üppige Entfaltung derselben ungebührlich die Aufmerksamkeit zu lenken, hatte sich also bereits erfahrungsmäßig ergeben. Auch durfte man mit Sicherheit annehmen, daß allen denen, die das Unvermögen einer Szenerie, die bis zur Vollendung

täuschen will, empfunden hatten, die endliche Umkehr wie eine Art Erlösung erscheinen würde. Daß unser Volk in der Wurzel auch heute noch auf wesentlich Shakespearischem Boden stehe, und daß auch aus den Kreisen der weniger Gebildeten Teilnahme, wenn auch natürlich unbewußte, zu erwarten sei, daran durfte man freilich nicht im voraus erinnern. So viel aber war sicher, daß ein großer Bruchteil unsrer geschichtlich Gebildeten schon infolge dieser geschichtlichen Bildung innerlich bereit war, der ärmllicheren Bühneneinrichtung Shakespearischer Zeit wenigstens ein Stück entgegenzukommen. Hatte man doch bis zum Überdruß die Weisheit gepredigt, daß die Entfaltung der ganzen Fülle Shakespearischer Kraft bedingt gewesen sei durch die leichte Wandelbarkeit seiner kindlich einfachen Bühne.

Es bedurfte darum zunächst bloß des entschlossenen Mutes, endlich einmal der Überschätzung des Ausstattungswesens gegenüber zu treten, einfach zuzufassen und von dieser bekannten Weisheit Gebrauch zu machen; an dem Geschick dazu konnte es doch kaum fehlen. Die Thatsache, daß jene unerwartete Kunde sich wie ein Lauffeuer ausbreitete, mußte den Hoffenden im voraus mit stiller Genugthuung erfüllen, und wenn sich ein illustriertes englisches Blatt in voreiliger Gegnerschaft bis zu boshafter Bewizelung des Gedankens verstieg, so hat es nun auch das verdiente Nachsehen. Der Gedanke ist That geworden, die Münchner Hofbühne hat das Ziel getroffen, und mitten ins Schwarze ist der Schuß gegangen.

Gleich die erste Aufführung des „König Lear“ auf der vereinfachten Bühne am 1. Juni dieses Jahres errang einen durchschlagenden Erfolg. Eine außergewöhnliche Erwartung erfüllte das Haus, mit tiefer Ruhe folgten die Zuschauer dem Spiel, und als der erste Akt zu Ende war, da rauschte ein Beifall auf gleich dem Donner Schlag eines mit Macht ausbrechenden Gewitters. Gott sei Dank, die Luft wird rein! das war die Empfindung, die das Haus von nun an beherrschte und an der das Gemörgel einzelner Widerhaarigen eindrucklos vorüberging. Der Beifall steigerte sich gleichmäßig von Akt zu Akt, und langanhaltender Jubel krönte am Schlusse das Ganze. Seitdem hat diese Lear-Aufführung eine ganze Reihe von Wiederholungen erfahren, immer mit gleichbleibendem Erfolge.

Was also vorher zweifelsüchtigen oder ängstlichen Gemütern undenkbar war, ist Thatsache geworden: es ist unumstößliche Gewißheit, daß die vereinfachte, Shakespearisch gehaltene Bühne nicht unzeitgemäß ist. Es giebt — neben den Leuten, die in ihrer Zärtlichkeit für den äußern Aufputz zunächst unbekehrbar sind — genug andre, die sich wirklich und von Herzen gern gefallen lassen, vor eine stark vereinfachte Bühne gestellt zu werden.

Freilich gehörte klar bewußte und feine Berechnung dazu, die Aufgabe zu lösen, denn es galt selbstverständlich, der Shakespearischen Einfachheit nahe zu kommen, ohne das wirklich Gute unsrer entwickelten heutigen Mittel zu

verschmähen, und diese Aufgabe war nicht leicht. Aber die Leistung ist geglückt; die Bühne, die man uns vorführte, mutete uns durchaus nicht veraltet an, und wenn wir den Riesenaufwand unsrer Ausstattungsstücke bedenken, wie weit entfernt sich davon und wie nahe an Shakespearische Einfachheit streift die neue Einrichtung! Ihr Bild ist ungefähr folgendes.

Der Kasten des Einbläfers ist nicht sichtbar. Ein Teil des Orchester- raumes ist zur Bühne gezogen, sodaß diese in den Zuschauerraum hereinragt und damit die Darsteller vielfach, ähnlich wie bei Shakespeare, unmittelbarer an die Zuschauer herangestellt sind, was mit zu der gewollten innigeren Beziehung zwischen Spiel und Hörerschaft beiträgt. Der vordere Bühnen- raum ist der ganzen Breite nach frei bis zur Tiefe der ersten Kulisse, die Zugänge rechts und links sind durch Gardinen verdeckt. Von der Tiefe der ersten Kulisse an rückwärts erhebt sich ein bleibender Bau, der in der Mitte eine weite, hohe, einfahrtförmige Öffnung hat. Dieser Bau wirkt, wenn man sich erst an den Anblick gewöhnt hat, ungefähr wie ein Bestandteil des Hauses, abgesehen vom Stil. Zu beiden Seiten der Öffnung bietet er gleichmäßig je einen gardinenverdeckten Zugang nach vorn, wie auch nach der Öffnung hin. Die Öffnung, deren Boden um zwei Stufen erhöht ist, dient als engere Bühne für entsprechende Auftritte und ist nach hinten abgeschlossen durch eine bemalte Wandelwand; nach vorn wird sie gelegentlich durch Gardinen gesperrt. Auf- tritte im Freien spielen auf der vordern, breiteren Bühnenfläche, während zur Unterstützung der Einbildungskraft die Wandelwand hinter dem alsdann offenen engern Bühnenraum einen Blick ins Freie zeigt.

Die Verwandlungen bestehen also einfach in Schließung und Öffnung der Hauptvorhänge und der Vorhänge vor dem innern, engern Bühnenraum, der Seitenbewegung jener Wandelwand und dem Ab- und Zutragen einer sehr spärlichen, ja spärlichen Fahrnis. Man kann sich ohne weiteres vorstellen, wie leicht beweglich diese ganze Einrichtung ist.

Als besonders fein berechnet und vorteilhaft wirkend müssen wir die Ab- weichung von der gewohnten Art der Vorhänge rühmen. Sämtliche Vorhänge, große wie kleine, sind geschmackvolle, faltige Doppelhänge, die nach den Seiten auseinandergehn. Auch statt des gewohnten großen Vorhanges sehen wir einen solchen Doppelhang, der ganz besonders günstig wirkt. Er erzeugt von vorn- herein im Beschauer ein Gefühl der Behaglichkeit, und der lockre Abschluß der Bühne reizt und mildert zugleich die Erwartung, indem er entschiedener und doch traulicher das erwartete Geheimnis andeutet. Dies unterstützt von vorn- herein wesentlich die Absicht, den Zuschauer zum Spiel in engere Beziehung zu setzen, während unsre bekannten glatten und steifen Rollhänge eine harte Scheidung bilden. Und dabei ist noch der Vorteil, daß die scheinbar festge- haltene Akteinteilung in dieser leichten Form ihre Steifheit und damit ihr lästiges, beengendes Wesen verliert.

Eine Schwäche ist es, daß bei den Auftritten im Freien die Darsteller auf der vordern Bühnenfläche durch jenen bleibenden Bau getrennt erscheinen von der freien Luft, die erst durch den engeren Bühnenraum von der Wandelwand hereinblickt. Das mußte, wie der bleibende Bau überhaupt, fürs erste stutzig machen, und es liegt darin gewiß ein Mangel. Allein obwohl sich dieser Mangel bei beginnendem Auftritt immer wieder fühlbar machte, man wurde im Verlaufe des Spieles über ihn hinweggehoben, er wurde gänzlich vergessen. Man fühlte sich wohllich in diesem Reiche der Schönheit, auch bei tiefster Erschütterung, man blieb auch am Schlusse in warmer, schöner Stimmung, und merkwürdig: man verließ das Haus auch leiblich völlig frisch, während man uns doch sonst gerädet entläßt; außer bei leiblich schwächern Leuten keine Spur von Ermüdung ringsum! Kurz, die Aufführung hinterließ den Eindruck eines köstlichen Erlebnisses, und das ist ja immer die Wirkung echtster Kunst! Sie wirkt wie ein Teil unsers Lebens, aber ein unserm Herzen teurer, erhebender Teil.

Wenn aber eine so entschieden günstige Wirkung möglich ist trotz jener störenden Schwäche, dem bleibenden Bau, so offenbart sich die Tragweite des Grundsätzlichen der neuen Einrichtung gerade in ihrem Mangel. Denn die Aufmerksamkeit muß von jenen Nebendingen losgerissen und genügend fern gehalten werden, und das kann nur geschehen durch die Macht des Spieles. Diese aber wird wesentlich gefördert durch das grundsätzliche Gute der unscheinbaren Ausstattung, durch ihre grundsätzliche Einfachheit. Auch dieses Grundsätzliche wird ja im Anfang als eine leise Störung empfunden, denn es überrascht auch den Vorbereitetsten, anstatt des gewohnten, gewissenhaften Aufputzes eine nur andeutende, spärliche Ausstattung zu schauen. Allein diese Störung ist nur sehr schwach, sie liegt lediglich an der Neuheit der Sache, wird sich also mit der Gewohnheit verflüchtigen bis zu völliger Wesenlosigkeit. Man wird das Ding als selbstverständlich hinnehmen, wenn sich einmal die Vorzüge der grundsätzlichen Einfachheit eingelebt haben, Vorzüge, deren wir uns an der Hand sicherer Erfahrung, wie sie nun vorliegt, bereits im einzelnen klar bewußt werden können.

Der erste Hauptzug, der sich dabei aufdrängt, ist, daß der eigentliche Schwerpunkt der Bühne, der doch in dem vorgeführten menschlichen Seelenleben liegen soll, bei der äußerlich anspruchlosen Aufführungsweise in einem uns bisher unbekanntem Maße, nämlich bis zur Vollendung, gesichert ist, und das ist für das reine Drama der höchsten Art, zunächst wenigstens für Shakespeare, nur auf diesem kühn eingeschlagenen Wege zu erreichen. Bei der märchenhaften, gemächlich sich hindehnenden Handlung einer Oper hat ja das Auge Zeit, auch den Zauber einer hochgesteigerten Ausstattung in aller Behaglichkeit mitzunehmen, ohne den Faden der Handlung zu verlieren. Dem stetigen Fortschreiten der reichen Shakespeariischen Seelengemälde aber

vermag der Zuschauer nicht gehörig zu folgen, wenn sein Auge bald da bald dort von aufdringlichem Beiwerk angezogen oder gar gefesselt wird. Zum überflüssigen Beiwerk rechnen wir, nebenbei bemerkt, auch entbehrliche, durch ihr Ungeschick meist den Beschauer noch besonders störende Statisten, die sich bei der neuen Einrichtung schon wegen des beschränkten Raumes von selbst verbieten. Zu fragen, wie viel Überflüssiges wegfallen dürfe, hieße die Sache am verkehrten Ende anfassen; denn aus der begründeten Forderung, die Aufmerksamkeit nicht durch Nebendinge, die nur unterstützen sollen, von der Hauptsache abzuziehen, ergibt sich von selber der richtige Grundsatz, von vornherein den Schauplatz nur hinreichend anzudeuten, damit die Vorstellungskraft des Zuschauers geschwind an Ort und Stelle sei, um sogleich dem Wesentlichen, dem Spiele, folgen zu können. Diesen richtigen Grundsatz hat die Leitung der Münchner Hofbühne scharf erkannt und in Anbetracht der Schwierigkeit eines ersten Versuches sehr glücklich zur Geltung gebracht.

An diesen ersten Vorzug der neuen Einrichtung knüpft sich unmittelbar der andre, daß die Dichtung selber im Spiele der Darsteller vollkommener lebendig wird. Denn indem der Zuschauer so wesentlich auf das eigentliche Spiel angewiesen bleibt, wird zugleich der Darsteller zu vollstem Kraftaufwand angespornt; er muß es ja unmittelbar fühlen, wie aller Augen ungeteilt auf ihn gerichtet sind, und damit empfängt er stetig den lebendigsten Antrieb, seine Leistung so zu gestalten, daß die Einbildungskraft nichts vermissen, ja gar nicht suchen möge nach dem wegbleibenden äußern Firlefanz. Man konnte es denn auch bei unsrer Bear-Aufführung deutlich herausfühlen, wie der einzelne Schauspieler angespannter als sonst auf seinem Posten stand. Verstärkend und nicht im geringsten störend wirkte noch in dieser Beziehung, daß bei der vorgeschobenen Bühne in vielen Auftritten die Darsteller den Hörern näher gerückt stehen als sonst.

Als ein weiterer entschiedener Vorzug wirkt die Verkürzung der Pausen, die bei den gewohnten schwerfälligen Verwandlungen unzweckmäßig lang sind, weil sie in Folge ihrer Dauer zerstreuen und dazu ermüdend wirken. Wenn leichte Ware auf die Bühne gebracht wird, dann mögen lange Pausen keinen Schaden stiften. Ernste, inhaltsschwere Dichtungen aber beanspruchen die volle Kraft des Zuschauers, und für sie sind kurze Pausen ein Segen. In kurzen Pausen findet der Zuschauer so viel Zeit, um sich leicht auszuruhen, nicht aber so viel, um sich wider den großen Zweck des Ortes zu zerstreuen; die erzeugte Spannung reicht hin, seine Gedanken bis zur Wiederaufnahme der Handlung genügend beim Stücke festzuhalten, er bleibt gleichmäßig in der gehobenen Stimmung, in die ihn das Kunstwerk versetzt, weil diese mehr in einem Zuge, nicht gewaltsam zerstückt erscheint, und so fällt abermals eine sonst übliche schwere Beeinträchtigung des Kunstwerkes, eine lästige Erübung des Kunstgenußes weg. Freilich möchten wir dabei einer Über-

treibung abmahmend gedenken. Die flüchtigsten Verwandlungen geschehen fast ohne Pause: eine blitzschnelle Verdunkelung, die Wandelwand bewegt sich, und fast gleichzeitig stürzt der nächste Darsteller auf die Bühne. Das ist des Guten doch zu viel. Eine vorüberhuschende Verdunkelung kann bloß verwirren, thut also keinen Dienst, und doch ist gerade die Verdunkelung ein vortreffliches Mittel, die Einbildungskraft in dem Übergang von einem Schauplatz zum andern über einen bedeutungslosen Zwischenraum hinweg zu unterstützen. Laßt die Verdunkelung regelmäßig eintreten vor jeder Wandlung, bei der der große Vorhang sich nicht schließt, laßt sie aber vor allem, wenn sie angewandt wird, regelmäßig ein paar Augenblicke währen, daß die Vorstellungskraft sich indessen sammeln könne, um die neue Lage zu erfassen — das giebt fürs ganze Stück eine Verlängerung um einige unschädliche Minuten, die sehr willkommen sein wird!

Als wichtigster Gewinn endlich, der ja auch in erster Reihe ins Auge gefaßt war, schließt sich die einfache, offen am Tage liegende Thatsache an, daß die nun bewährte vereinfachte Bühne wirklich erlaubt, dem Hauptvorzug Shakespearischer Kunst, der reichen, den Kern seiner Stoffe voll und frei entfaltenden Art seiner Seelengemälde, ausgiebig gerecht zu werden. Dieser Hauptvorzug war eben, wie satfam bekannt ist, gegründet auf die urwüchsig einfache, auch der flüchtigsten Wandlung des Schauplatzes kein Hindernis bereitende Bühne. Die neue Einrichtung vollzieht thatsächlich den bei Shakespear so häufigen, zum Teil sehr raschen Wechsel des Schauplatzes mit größter Leichtigkeit, und so ist endlich der lange und viel gehegte Wunsch erfüllt, den Auserwählten unter den dramatischen Dichtern aller Zeiten in denkbar unverkümmertster Gestalt auf der Bühne zu schauen. In denkbar unverkümmertster Gestalt, dürfen wir sagen, denn was auch in dieser Ausführungsweise noch gestrichen wird, beschränkt sich meist auf Dinge, die das Ohr unsrer zarten Schauspiellundschaft nicht verträgt, die also für unsre Zeit auch nicht mehr so wesentlich zum Ganzen gehören. Dener Wunsch ist befriedigt, denn die Hauptsache ist erreicht: es wird das nicht mehr gestrichen oder mit anderm zusammengepreßt, was als ein Glied für sich in dem wohlgefügtten Ganzen eines Shakespearischen Kunstgebildes dasteht.

Blicken wir zurück und fassen die Vorzüge der neuen Einrichtung als ein Ganzes zusammen, so müssen wir sagen: Diese Ausstattung ist bescheiden, wie es ihr ziemt, dem gewaltigsten Meister dramatischer Dichtkunst gegenüber, dem sie dient, ohne ihn zu beeinträchtigen. Aber gerade darum ist sie würdevoll, und in höherem Sinne schön als die aufdringliche Umständlichkeit, die trotz aller Mühe doch auch nur andeuten, nie wirklich täuschen kann, ja die mit ihrer Puppenhaftigkeit umso ficherer ein Lächeln des Mitleids hervorrufft, je vordringlicher sie wird, und die nur dem kleinlichen, unkünstlerischen Eigensinn einseitig geschichtlicher Bildung und übler Gewohnheit dient. Die Märchen-

oper und leichtere dramatische Ware nehmen wir dabei gerne aus. Im höchsten Drama, im Shakespearischen, liegt die eigentliche Täuschung nur im Spiel, worin die bescheidene Ausstattung, nachdem sie ihren Andeutungsdienst verrichtet hat, gebührend untergeht, wie es bei der Münchner Year-Aufführung so wunderbar der Fall ist.

Damit ist aber die Wichtigkeit der neuen Einrichtung noch nicht erschöpft, es eröffnet sich vielmehr dabei ein hoffnungsreicher Ausblick in die Zukunft, der weit über den Wiedergewinn eines unverkümmerten Shakespeare hinausgeht. Denn in der Verschiebung des Verhältnisses zu Gunsten des Dichters, zu Gunsten der Tiefe und Fülle seiner Seelengemälde, liegt eine Errungenschaft, die sich auch für unsre künftige Bühnengeschichte fruchtbringend erweisen dürfte.

Daß der glückliche Versuch im Sande verlaufen werde, braucht man umso weniger zu fürchten, als bereits die Lust zur Nachahmung erwacht. Das Bedürfnis, so lange zurückgedrängt, ist größer, als man sich träumen ließ. Auch wird das Verlangen, bisher nur durch Shakespeare-Lesung geweckt, durch die lebendige Befriedigung von der Bühne herab nur noch mehr genährt. Man darf also eine dauernde und sich verbreitende Shakespeare-Behandlung dieser Art erwarten.

Welch einen Aufschwung vermöchte aber dann unsre ernstere Bühnendichtung zu nehmen, wenn die kühne That, wie nicht ausgeschlossen ist, hinüberwirkte auf unser gesamtes Bühnenleben, und insbesondre auf das ernstere bühnendichterische Schaffen! Mag auch der Versuch der Verfeinerung bedürfen angefichts unabweisbarer und darum berechtigter Ansprüche unserer Zeit, der Beweis ist erbracht, daß die einfachste, in bescheiden dienende Stellung zurücktretende Ausstattung wenigstens für die höchste Schauspielkunst auch heute noch die beste, weil grundsätzlich richtige ist. Daß sie grundsätzlich richtig ist, ganz allgemein, nicht bloß für Shakespeare, ergiebt sich aus den bereits entwickelten allgemeinen Zügen, und es wird sich bewähren, wenn sich deutsche Dichter daran kehren wollen. Man werfe nicht ein, daß dem lebenden Dichter nicht zugestanden werden könne, was unsre geschichtliche Bildung dem großen Toten nachsehe. So lange Shakespeare in dem Maße begehrt wird, wie es nun seit einer ganzen Reihe von Geschlechtern unablässig in Deutschland geschieht, gehört er im Herzen unsers Volkes zu den lebenden Dichtern. Und wenn sich das einfache, leichte Bühnenkleid für die Shakespeare-Aufführung bewährt, trotz aller Verwöhnung, wenn sich die deutsche Menschheit, oder richtiger ein guter Bruchtheil derselben, so gründlich dabei begeistern kann, so wird wohl auch Empfänglichkeit dafür da sein, wenn deutsche Bühnendichter es wagten, unter Voraussetzung einer so beweglichen Bühne die Arbeit Lessings zum Abschluß zu bringen, das heißt, sich der letzten hinderlichen Fesseln zu entledigen, die Lessings unsterbliches Ringen gegen engen französischen Geschmack zu unserm Sammer noch übrig

gelassen hat. Der Vorteil des deutschen Dichtergeistes wäre sicher dabei. Denn in der Schnürbrust der Akteinteilung kann der deutsche Geist nicht sein Bestes leisten; er muß sich frei bewegen können gleich Shakespeare, und dazu muß die letzte Härte der Akteinteilung fallen, in die uns eben nur die schwerfälligen Verwandlungen immer wieder zwingen.

Die Ausstattungsstücke sollen damit nicht etwa weggeblasen werden, beibe nicht! Ein Bedürfnis braucht das andre nicht auszuschließen, und wir haben wiederholt auch einer reichern Ausstattung an der rechten Stelle ihre Berechtigung zugestanden, vor allem in der Oper, die von vornherein an wenige Verwandlungen gebunden ist. Nur soll die eingefessene Ausstattungskunst ihrerseits einem mindestens gleichberechtigten dringenden Bedürfnis Raum geben. Das dringende Bedürfnis offenbart sich aber laut genug in dem unerquicklichen Verhältnis der deutschen Bühnendichtung zum deutschen Volke.

Wir hören in Deutschland ein ewiges Gejammer darüber, daß unsre Dichter keine so volkstümlich ansprechenden Dinge an den Tag brächten wie die französischen, und doch laufen sich deutsche Dichter unablässig die Beine weg hinter französischen Vorbildern her! Und deutsche Dichter hören wir unablässig jammern über die Stumpfheit ihrer deutschen Kundschaft. Nun, ihr deutschen Bühnendichter, kümmert euch ein wenig um den Teil der deutschen Bühnenkundschaft, dem der Münchener „Lear“ willkommen war, denn die eigentliche deutsche Volksseele wird eben nicht in ihrer Tiefe befriedigt durch das, was ihr den Franzosen abguckt! An einem ganzen Shakespeare aber könntet ihr euch inwendig auferbaun und damit von dem blutsverwandten Dichter das lernen, was ihr von französischen Berufsgenossen, seien es auch die trefflichsten, nun und nimmer lernen werdet: wie man dem deutschen Volke, und nicht bloß einem Bruchteil deutscher Bildungswelt, durchschlagend und auf die Dauer gefalle!

Wäre die deutsche geistige Schulung nicht infolge ungünstiger geschichtlicher Umstände bisher so verkehrt gewesen, uns die Füße von Unbeginn auf fremden Boden zu stellen, so wäre unsre Bühne ohnehin aus sich selber zu Shakespeareischer Entfaltung gelangt, denn der Shakespeareische Geist ist im wesentlichen auch deutscher Geist, auch heute noch, in aller Breite und Tiefe. Laßt euch nur dazu herab, zu beachten, was in eurer nächsten Nähe vorgeht! Laßt euren Blick hinüberschweifen auf das mißachtete Gebiet der freien, das ist der urwüchsigen kleinen Volkskunst, die doch eigentlich die Grundlage unsrer Kunstentwicklung, auch der höchsten, sein sollte und auch einmal werden muß! Shakespeare wird noch jeden Tag in Deutschland geboren, und seine Bühne lebt noch immer in ursprünglicher Art in Deutschland, aber freilich an Stätten, die unsre schiefe Bildung nicht mitzuzählen gewohnt ist. Begabte Volksfänger bringen es noch fertig, mitunter tiefernste dramatische Stücklein ohne jede szenische Umgebung, nur mit ein wenig Nachhilfe am eignen Beibe,

in ergreifendster Art aufzuführen, mit einem Erfolge, der in den vornehmen Schauspielhäusern selten ist. Die deutsche Volksseele will eben vor allem ergriffen sein, nicht bloß überrascht wie die französische. Wird sie aber ergriffen und erschüttert, dann fragt sie nichts mehr nach dem Glitter der Franzosen, so sehr sie auch daran gewöhnt war. Das lehrt unwiderleglich der neuauflebende große Shakespeare der Münchner Hofbühne, nebenbei auch die noch lebenden kleinen deutschen Shakespeare in Volksdichtergestalt. Nutz- anwendung aus dieser Lehre käme dem werdenden Verhältnis der deutschen Bühnendichtung zum deutschen Volke unfehlbar zu statten. Die Zeit ist ohnehin daran, die alte Kluft zwischen der deutschen Geistesbildung und dem deutschen Volke zu schließen.

Wir können freilich nur wünschen und hoffen. Tritt aber die gehoffte Wendung in der deutschen Bühnengeschichte ein, und wird das vorschwebende hohe Ziel erreicht, dann soll man derer nicht vergessen, denen der segens- verheißende Umschwung zu verdanken ist. Rudolf Genée ist der Mann, der sich durch zwei nunmehr rühmlich bekannte Aufsätze im Jahre 1887 das Ver- dienst der Anregung erworben hat. Er war so glücklich, für seinen frucht- baren Gedanken die Männer der That zu finden in dem Generalintendanten der Münchner Hofbühne, Freiherrn von Bersall, und in deren Regisseur Savits. Dank diesen Männern! Und möge der erste Juni dieses Jahres mit seiner Bear-Aufführung ein denkwürdiger Tag auch in der Geschichte deutscher Bühnendichtung werden!

München

Rudolf Ahmus



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Der Grundschuldschein. In der Erscheinungen Flucht taucht wieder einmal ein neuer Hilfsplan für die notleidende deutsche Landwirtschaft auf, von einem ungenannten praktischen Landwirt Altpreußens entworfen. (Der Grundschuld- schein. Ein Versuch zur Reform des landwirtschaftlichen Grundkredits im preußischen Staate. Berlin, Walthers & Apolant, 1889.) Diesmal sollen es die „Grundschuldschein“, eine in Wertzeichen von je 100 Mark oder je 1000 Mark zerlegte Grundschuld sein, die als Rettungsanker ausgeworfen werden. Über ihre Wirkung giebt sich der Verfasser der Schrift den wunderbarlichsten Vorstellungen hin. Bei der überraschenden Unklarheit und Unkenntnis der einschlagenden Verhältnisse, an denen er, wie manche Äußerungen zeigen, leidet, ist das freilich nichts