



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Vergangenheit und Zukunft unsrer dramatischen Kunst.

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

mehr von Bajonetten getragen, sondern durch ihre intensive Kraft. Ein edles, hohes Ziel des Staatsmannes, wahrhaftig lockender, als die zweite Stelle in dem System der „heiligen“ Allianz.

Sollte es für die Regierung zur Umkehr zu spät sein? Ich denke nicht. Die äußere Lage ist eben so glänzend als gefährlich. Mit gewohntem Heldenmuth haben die kaiserlichen Armeen in Ungarn wie in Italien den alten Ruhm Oestreichs aufrecht gehalten. Noch dient die rohe, aber kräftige Natur der slavischen Stämme dem Hause Oestreich — nicht lange mehr, wenn die Regierung das alte Metternich'sche Spiel in Deutschland, wie in dem parlamentarischen Leben des eigenen Reichs fortsetzt. Die Hauptstadt Ungarns, bisher durch die künstliche Herrschaft einer romantischen Faction unterdrückt, hat freudig seine Thore den siegreichen Oestreichern geöffnet; in Siebenbürgen erwartet man sie als Befreier. In der italienischen Frage ist England, ja vielleicht selbst Frankreich günstig gestimmt für die Legitimität des Bestehes, und wenn Oestreich einig ist mit Deutschland, so ist auch hier seine Herrschaft sicher gestellt. Die Regierung hat viele Gegner, aber keine mächtige Partei, die befähigt wäre, ihr das Ruder aus den Händen zu winden, wenn sie den Muth hat, frei und selbstständig zu sein.

Möge sie diesen Muth finden — den Muth der Selbstbeschränkung! — Weder Deutschland noch Oestreich kann eine neue Umwälzung ertragen, ohne seine letzten Kräfte auszugeben.

Nur noch Ein Wort. Wir haben aus allen Kräften die Partei der Republik bekämpft, als sie mit frecher Hand in den Zusammenhang der alten, durch gemeinsame Erinnerung und gemeinsame Interessen verschmolzenen Monarchie eingreifen wollte, um ein chimärisches Reich herzustellen, das nur in den Liedern blondhaariger Burschenschaftler bestand. Wehe aber der Monarchie, wenn sie die eine Hand den östlichen Barbaren reicht, die andere den Anarchisten, um die Entwicklung des vernünftigen Staats zu hintertreiben. Der Geist, den sie heraufbeschwört, würde sich fürchterlich gegen sie wenden, und der ungeschickte Zauberlehrling würde keinen Spruch finden, ihn wieder zurückzubannen. ††.

## **Vergangenheit und Zukunft unsrer dramatischen Kunst.**

Wenn ich hier den Entwicklungsprozeß des Theaters in wenig Strichen darzustellen suche, so werden unsere Leser zu fordern berechtigt sein, daß zu gleicher Zeit der Zusammenhang klar werde, in welchem die Entwicklung des Theaters mit der großen Geschichte unseres Volkes steht. Alle Künste müssen je nach ihren eigenthümlichen Gesetzen die Empfindungsweise ihrer Zeit abspiegeln, von

der dramatischen Kunst gilt dies doppelt, sie gibt nicht nur ein Bild von dem Geschmaek und der Richtung der Genießenden, sondern sie stellt das Menschenleben selbst in seinen Höhen und Tiefen dar, wie es gerade von den verschiedenen Zeiten aufgefaßt wird, und die Personen, deren Wandlungen nach einem bestimmten künstlerischen Ziel hin sie schildert, sind in diesem Sinne das ideale Leben des Volkes selbst. Deshalb hat die dramatische Kunst genauer als jede andere alle Bildungsphasen des Volkes mitgemacht und ihre Geschichte wird nur verständlich aus der Geschichte der Nation.

Das Leben des deutschen Volkes ist seit seiner geschichtlichen Gestaltung bis jetzt stets in zwei Richtungen fortgegangen, welche man die gelehrte und volksthümliche nennen mag, oft haben sie sich berührt und durchkreuzt, immer wieder von einander abgelöst. Man hat diesen Gegensatz im Einzelnen häufig als ein Unglück empfunden, er ist das Schicksal der Deutschen und war bis jetzt die notwendige Bedingung eines jeden großen Fortschritts; er ist eben so natürlich, als er uralt ist. Die Deutschen traten in die Weltgeschichte nicht auf ungebauten Grund, das ganze Leben des classischen Alterthums hatte für ihr Leben vorgearbeitet, ein ungeheurer Schatz von Bildung war vorhanden, es war eine Erbschaft, welche sie sich anzueignen hatten, denn sie waren das dritte Herrengeschlecht der Erde, die Enkel. Auch forderte die deutsche Nationalität in ihrer Jugendzeit Anregung und Befruchtung von Außen in demselben hohen Grade, in welchem sie Empfänglichkeit dafür und die Kraft besaß, das Fremde organisch mit sich zu verbinden. Aber eine fremde Welt in sich aufzunehmen, ist nicht mühelos und leicht, erfordert fast immer geistige Kraft und geschieht deshalb zunächst durch einzelne Begünstigte. Was diese mit Eimern aus dem verborgenen Brunnen geschöpft haben, neues Wissen, neue Anschauungen, verändertes Empfinden, das fließt durch tausend kleine Röhren auf den großen Boden des Volkslebens und ruft dort neue Blüthen hervor. So läßt sich die ganze Bildungsgeschichte des deutschen Volkes und seiner dramatischen Kunst darstellen als eine Reihenfolge von Verbindungen der deutschen Nationalität mit dem Seelenleben fremder, am meisten der antiken Völker, aus welchen neue originale Gestaltungen hervordwachsen. In großen Zwischenräumen und durch weltbewegende Ereignisse pflügten die Hauptschläge dieser Vereinigung zu geschweh; aber immer machte sich die Aneignung des Fremden auf dieselbe widerkehrende Weise. Zuerst reißen die Gelehrten, welche den neugewonnenen fremden Geist dem Volk gegenüber vertreten, die Nation mit sich fort, und das Volk versucht eben so liebenswürdig naiv, als ungeschickt in seiner Art das Fremde nachzubilden, dann wird das Fremde wirklich Eigenthum der deutschen Volksseele und verbindet sich innerlich und fest mit der alten Volksindividualität und endlich kommt ihm gegenüber die uralte Eigenthümlichkeit wieder zur Herrschaft und erhebt das Haupt trotzig und übermüthig, den neuen Gewinnst eben sowohl überwindend, als zerstörend.

Die erste Berührung mit der antiken Welt brachte dem Deutschen das Christenthum, die lateinische Sprache als die heilige Sprache seines Glaubens und die Geistlichen als einen gelehrten Stand; dem Drama aber die erste Form in einem religiösen Spiel, dem Mysterium. An den höchsten Kirchenfesten, zunächst im Osterfest, erhielt der Cultus einen dramatischen Anstrich; die Passion, die Grablegung und Auferstehung des Erlösers wurden mimisch dargestellt, zuerst nur andeutungsweise mit wenigen Bibelworten, dann ausführlicher mit eingestreuten Gesängen, der Text war lateinisch, die Geistlichen stellten die Person des Erlösers, der heiligen Marien, Engel und Aposteln vor, die Gemeinde erbaute sich. Aber nicht lange behagte dem Volk diese Unthätigkeit bei frommer gelehrter Form und der fremden Sprache. Vom 12. bis 15. Jahrhundert verändern sich nach und nach die dramatischen Andeutungen des Kirchenceremoniells in große Volksschauspiele, die Anzahl der agirenden Personen vermehrt sich, die Spiele gewinnen an Umfang, die Gesänge werden deutsch, die Textworte deutsch, der strenge Kirchenton verwandelt sich in einen derben volksthümlichen, die Laien fangen selbst an mitzuspielen, Chor und Schiff der Kirche werden zu enge, die Scene verlegt sich ins Freie, auf die Kirchhöfe, auf den Markt und burleske Volksmasken der Gaukler und fahrenden Leute, welche zum Theil noch verdächtig im alten Heidenthum wurzeln, drängen sich höchst unverschämt und zotenhaft in die kirchlichen Stoffe, welche in sehr freier Behandlung beibehalten werden. Es bildet sich eine eigne Bühne im Freien, eine eigene Theaterpraxis, der Volksgeschmack triumphirt behaglich über die alte, strenge Kirchenform, welche ihm anfänglich als mysteriös und fremdartig imponirt hat. — Aber diese Verwandlung brachte auch Rohheit, eine ungeheuerliche Ausdehnung und plumpe Gemeinheit in diese Spielgattung. Nebenbei kam gar in den Fastnachtspielen, kleinen burlesken und zotigen Gesprächen und Scenen eine Gewohnheit des alten Heidenthums, dramatische Umzüge in den Dörfern zu halten, wieder zur Geltung. Der ursprünglich fremde Stoff war vom Volk verarbeitet und abgenützt, es wurde Zeit für neue Metamorphosen.

Da fiel in das Ende des 15. Jahrh. die zweite große Verbindung der Deutschen mit der antiken Welt, die Bekanntschaft mit griechischer und römischer Literatur: in das deutsche Staatsleben drang das römische Recht, dem Volke trat ein neuer Gelehrtenstand aus den Laien selbst gegenüber, die Philologen: es kam die Reformation, der Protestantismus. Das deutsche Volk öffnete seine Seele begeistert dem neuen blendenden Lichte. Das Theater erhielt wieder lateinische Schauspiele, antike und nachgebildete Schulcomödien, das Volksschauspiel bekam durch Hans Sachs und seine Nachfolger ein knappes Gewand, bei welchen antike Formen schon zu Mustern gedient hatten, es blieb roh, holzschnittartig in seinem Inhalt, aber es wurde weltlich; das kräftige Treiben im Anfang der Reformation erhielt in den Fastnachtspielen noch eine Weile derbe frische Laune. Aber der Gelehrtenstand dominirte, die protestantischen Geistlichen und Magister hatten sich des Schauspiels

in Norddeutschland bemächtigt, die deutsche Sprache hatte zwar in ihren Stücken bereits gefiegt, aber sie schrieben pedantische hohle Allegorien, in denen gelehrte Streitigkeiten und Spitzfindigkeiten sich breit machten. Das Volk folgte zuerst widerstandslos dieser Richtung, welche jede Darstellungskunst vernichtete, bis am Ende des 16. Jahrhunderts aus den benachbarten Niederlanden rohe aber volkstümliche Komödiantenbanden über Deutschland hereinbrachen, welche wieder derbere Kost mit sich führten und durch Poffenreißerei, Darstellung abenteuerlicher und wilder Begebenheiten zwar viel Unstittliches und Wüstes nach Deutschland schleppten, aber auch die ersten Anfänge von Schauspielerkunst und dramatischer Wirkung mit sich trugen. Die Schulweisheit der gelehrten Dramen wurde zurückgedrängt; trotz der glänzenden Schaulspiele, welche die Jesuiten in Deutschland einführten, trotz des Luxus, mit welchem die höfische Oper ausgestattet wurde, blühte sich überall wieder ein roher Volksgeschmack, welcher sich in gräuelhaften Schauerstücken und unflätigen Poffen befriedigte, wie das Jahrhundert des dreißigjährigen Kriegs es verlangte. Vergebens suchten noch einmal die gelehrten schlesischen Dichterschulen mit steifen Alexandrinern gegen diesen Geschmack anzukämpfen, die Zügellosigkeit und Zerfahrenheit der Theaterstücke fand in einer Menge von reisenden Banden eine feste Stütze. Zulezt schaffte man die Dichter ganz ab, man extemporirte Comödien und Tragödien und die gemeinen stereotypen Späße des Hanswursts füllten die Bühne und vollendeten die Zerstörung des volkstümlichen Schauspiels, welches wieder in sich selbst zusammenbrach. —

Da kam der erstarrenden Bildungskraft unsrer Nation von der Mitte des vorigen Jahrhunderts ab, diesmal milder und allmäliger, eine dritte große Verbindung deutscher Art mit dem Leben fremder Völker. Diesmal war es die schönste Blüthe des Alterthums, die antike Kunst und deren Verständnis, welche zuerst durch ihren Zauber den Gesichtskreis der Deutschen umformte. An der griechischen Plastik wurden durch Winkelmann die innern Lebensgesetze der Kunst nachgewiesen; es kam die Ahnung, das Verständnis von idealer Schönheit, man erkannte das innerste Leben fremder Schöpfungen und fremder Völker, weil man die Seele des Menschen belauscht hatte in ihrer höchsten Thätigkeit, dem freien Schaffen. Die Pedanterie der alten Philologen verlor ihren Einfluß, eine humane idealistische Bildung erhielt die Herrschaft, alle Wissenschaften gingen jetzt mit reißender Schnelligkeit in die Tiefe und Breite, alle Räume, alle Zeiten, alle Völker öffneten ihr Inneres dem Herrenauge eines jungen selbstbewußten, siegesfreundigen Geschlechtes. Die Wechselwirkung der Nationen Europas auf einander wurde eine ununterbrochene, elektrische; das deutsche Volk hatte seine Kinder- und Jünglingsjahre durchgemacht und war in das Mannesalter getreten. Noch sind die Persönlichkeiten, welche unsre große Entwicklung seit Winkelmann und Lessing bezeichnen, bekannter als der innere Gang der Entwicklung selbst. Die dramatische Kunst macht getreulich diesen dritten Riesenschritt des deutschen Volkes

mit, wieder in demselben alten Gegensatz. Zuerst wurde die wüste Stegreifcomödie durch Gottsched, der selbst noch ein gelehrter Pedant der alten Zeit war, aber Maaß und Form der antikisirenden französischen Komödie einführte, und durch große Schauspielercharaktere, wie die Neuberin einer war, vernichtet, dann tritt mit Lessing und den Schauspieler Eckhof die Schönheit in Dichtung und Darstellung ein, die geniale Gewalt der Kunst wurde durch das Genie Schröders und seine Germanisirung Shakespeares empfunden, und Goethe und Schiller rissen auf ihrem Fluge die Kunst mit sich fort, zu einer Höhe, wo sich deutsche Natur und antike Schönheit in einer originalen, neuen Verbindung zusammenfaßten. Zu gleicher Zeit aber entstand eine Reaction des deutschen Gemüthes gegen den plötzlichen Aufschwung, welchen die Kunst durch das Herbeiziehen so ungeheurer fremdartiger Bildungselemente genommen hatte. Es wiederholt sich das alte Gegenspiel der Gelehrten und Volkskraft, jetzt freilich in weit höherem Gebiet, innerhalb der Grenzen des Schönen. Wenn Lessing noch, wie früher Hans Sachs, in der Empfindungsweise des deutschen Volkes festgewurzelt hatte, so trat die Weimarische Schule ihr schon anspruchsvoll gegenüber, bildete sich schon in Jfflands Familiendramen und Schauspielschule eine Reaction der bürgerlichen Behaglichkeit gegen den übermüthigen Kunstflug der idealistischen Dichter; schon Kogebue fröhnte dem Tagesgeschmack der Massen, verflachte und höhnte die Charaktere bis zur Gemeinheit, und seit ihm gewann die Trivialität, der ungebildete Appetit des Volkes immer mehr Bühnenraum. Wohl hatte sich auch der Geschmack der Menge sehr umgewandelt, der Deutsche hatte sein öffentliches Leben verloren, war Familienmensch geworden und neben den Tugenden einer ehrbaren Häuslichkeit, war eine weichliche Sentimentalität, kleinliche Neugierde und philiströse Engbrüstigkeit in ihn gefahren. Diesen Tugenden und Schwächen diente die Kunst, gemüthliches Stillleben, pikante Familienaneddoten, unbedeutende Liebesintrigen liefen zahllos und zerrinnend, wie Quecksilbertropfen, über die Bühne. Immer matter wurde der Kampf der Idealisten, vereinzelte Erfolge konnten dem populären Element nicht die Waage halten. Von Süddeutschland drang die Burleske auf alle Theater und selbst diese wurde mit jedem Jahr platter und gemeiner. Freilich blieb der Nation ihr großer Vorrath von Dramen höheren Styls, der ganze unendliche Schatz von ästhetischem Wissen, Shakespeare, Calderon, sogar Sophokles standen neben Goethe und Schiller als gepriesene Statuen am Eingange der Schauspielhäuser, aber ihr Einfluß auf den Geschmack des Publikums wurde, ehrlich gestanden, immer unbedeutender. Noch ist es nicht besser. Noch ist der alte Gegensatz zwischen Gelehrten und Volk nicht überwunden, Goethe und Schiller sind in diesem Sinn gelehrte Dichter und die Blüthe der dramatischen Kunst, welche sie hervorlockten, verkümmerte daran. Die Dramen, welche sie und ihre Nachfolger schrieben, waren „Bücherdramen“, oft wirksamer beim Lesen als bei der Aufführung, sie kannten nicht oder ignorirten die Lebensbedingungen eines Theaterstücks. Und neben und nach ihnen, welsch verschiedene

gelehrte Style und Verse, welche originelle Weltanschauung der einzelnen Dramatiker stritten um die Herrschaft; das deutsche Repertoire wurde eine Hanswurstjacke, auf welcher die verschiedensten Farben, alle Nationalitäten, alle Formen, aller Geschmack und Ungeschmack dicht hinter einander zu sehen waren, alles in demselben Hause und von denselben Schauspielern dargestellt. Dabei verflachte und verwilderte die Kunst des Schauspielers, der heute griechische Tragödie, morgen des Räubers Moor Kernsprüche, und wieder die Masken des zärtlichen Vaters oder des Wiener Hanswursts abspielen mußte, sein Spiel wurde Bühnenconvenienz und Manier, seine Sprache verlor die Bildung, auch das Theaterpublikum verdummte; man hatte ihm prächtige Schauspielhäuser gebaut, deren wüste Größe auf das Produciren von Seegefechten und Schlachtgemälden berechnet schien, nicht auf den feelenvollen Klang einer schön gebildeten Menschenstimme.

Wir sind sehr weit heruntergekommen in unsrer dramatischen Kunst und es nützt nichts, sich darüber Illusionen zu machen. Die Bühnen sind fest, zum Theil und reichlich dotirt, der Schauspielerstand ist emancipirt, auch der Dichter wird honorirt und nichts will helfen. Alle Versuche neuerer Poeten und einzelner bedeutender Schauspieler sind bis jetzt fruchtlos gewesen, die Dichter leiden immer noch an dem Unglück, wenig von den Lebensbedingungen eines spielbaren Dramas zu wissen und der jüngste Kampf der rührigsten unter ihnen, das Drama durch den Reiz seiner Empfindungen und höherer Interessen durch das Heraustrreten aus den stereotypen Formen des Familienstückes zu heben, sind daran gescheitert, daß sie große Charaktere und großes Menschenschicksal nicht machen können, weil ihnen das deutsche Leben keine lebendigen Vorbilder davon gibt und die Anregungen erst mühsam und reflectirt aus geschichtlichen Studien geholt werden müssen. Dazu kommt die Halbheit, Schwäche und Unwahrheit, welche bis jetzt massenhaft auf den deutschen Zuständen und dem Leben der Einzelnen lastet, und für die dramatischen Schriftsteller noch vergrößert wird durch die Leichtigkeit, mit welcher die mäßige Anstrengung eines Talentes in solcher Theaterzeit Erfolge erringen kann. Es steht schlecht um die dramatische Kunst und wir suchen nach Rettung.

Die gründliche Heilung liegt in der Zukunft. Der Kreis jener großen Wandlungen, welche periodenweise durch das Einströmen des Alterthums in die deutsche Volksseele geschehen, ist vollendet, die Nation hat endlich nach fast 2000 Jahren diese Lehrzeit durchgemacht, sehr langsam und sehr gründlich. Jetzt ist die Zeit gekommen, wo sie sich selbstthätig und männlich ihr Leben zu formen, ihm Stärke, Mannigfaltigkeit und Frische zu geben hat. An der staatlichen Entwicklung der Deutschen hängt fortan ihre gesammte künstlerische. Das Leben des Forums schaffe Charaktere, so wird der Dichter und Schauspieler sie darstellen können, es gebe dem Einzelnen Selbstgefühl, so werden die Künstler den Muth haben, ehrlich gegen ihre Kunst zu sein, so schaffe uns die übermüthige Freude am Leben und sei-

nen bunten Genüssen, welche einem thätigen Volk mit der Macht und Herrschaft kommt, so wird dem Drama Humor, Witz und der frische Muth, das Gewaltigste zu wagen, auch nicht fehlen. Kommt für Deutschland eine solche Zeit, an welcher das gesammte Volk arbeitet, welche wieder das gesammte Volk durch ihre Tüchtigkeit und Größe emporhebt und adelt, dann erst, aber dann auch sicher, wird sich die alte Kluft zwischen der abstrakten Bildung und dem Volksgeschmack schließen; die höchsten menschlichen Interessen, in denen alle Einzelnen gemeinsam leben, werden eine neue, Allen gemeinsame Cultur hervorrufen, und diese neue Bildung, die nationalen Interessen der Zukunft, sie erst werden der Boden sein, aus dem sich ein neuer Stamm dramatischer Kunst heraushebt, welcher zu gleicher Zeit volksthümlich und schön ist. Bis dahin aber mögen sich die treuen Vertreter und Hüter der Kunst in maßloser und aufgeregter Zeit auf ihren Posten wachsam die Parole zurufen: erhaltet die Kunst, seid wahr! —

Das Gesagte gelte als ein Prolog zu einer schnellen Kritik der neuesten dramaturgischen Schriften von Eduard Devrient.

**Eduard Devrient's Geschichte der deutschen Schauspielkunst und seine Reformschrift \*).**

Seine Geschichte der deutschen Schauspielkunst gehört zu den wichtigsten literarischen Erscheinungen des stürmischen Jahres 1848. Schwerlich konnte ein anderer als ein ausübender Künstler dies Buch schreiben, weil vertraute Bekanntschaft mit der Bühne selbst, ihren Einrichtungen und allem dem, was auf ihr erfreuen, hinreißen, Schönheit und Leben gewinnen kann, eben so nöthig war, als die künstlerische Eigenschaft, sich aus den trocknen, oft spärlichen Notizen über Schauspielerpersönlichkeiten der Vergangenheit ein Bild derselben zu entwerfen, welches uns durch die Wahrheit der Ausführung überrascht. Es ist eine Geschichte der dramatischen Darstellung, der Künstler und ihrer Schulen und der gezimmerten Bühne selbst, welche sich vor uns aufrollt, eine Fülle von verworrenem Stoff, in welche des Verfassers großer Fleiß, Ordnung und die Gesichtspunkte des Literaturhistorikers zu bringen wußte. Uns erfreut die Unermüdlichkeit, mit der er dem Marsche der einzelnen Komödiantenbanden folgt, welche in flüchtiger Berühmtheit aufglänzen, dann wieder in Dunkelheit sich verbergen, sich auflösen und immer wieder zusammensetzen; wir bewundern ihn da, wo sein Werk aus dem wüsten Treiben der Vandenwirthschaft herausführt in die Periode, in welcher einzelne Talente Wichtigkeit und Einfluß gewinnen. Die Schilderung der Neuberin und ihres Verhältnisses zu Gottsched ist meisterhaft, das Talent Eckhoffs, das Genie Schröders, Jfflands Bedeutung und die kühnen Kunstexperimente der Weimariſchen

\*) Geschichte der deutschen Schauspielkunst. 3. Bände. Leipzig 1848. F. F. Weber. — Das Nationaltheater des neuen Deutschland. Eine Reformschrift. Leipzig 1849. F. F. Weber.

Truppe werden genau und vollständig charakterisirt: Theaterfreunde und Kunstgenossen werden eine Menge von kleinen Theatergeschichten und Zügen, feinen oft bedeutenden Bemerkungen finden, die ihnen das Buch bald muentbehrlich machen werden, Jedem aber wird zweierlei wohlthun, das Milde, wahre Urtheil über Personen und Zustände, welches überall anerkennt und schont, ohne zu beschönigen, und der begeisterte Eifer für Hebung der Kunst und eine vernünftige Umgestaltung unserer Theaterzustände. Und wenn der gelehrte Literaturhistoriker in der Geschichte des ältesten, mittelalterlichen Schauspiels hier und da Vollständigkeit vermissen sollte, dem unruhigen Leser dieses Jahres aber die Erzählung bisweilen zu ausführlich wird, so wollen doch wir dem feingebildeten und gewissenhaften Künstler danken, daß er eine Lücke in unsrer Culturgeschichte ausgefüllt hat, welche für die Gelehrten alle sehr fühlbar war, ohne daß sie den rechten Schick gehabt hätten, sich selbst darüber fort zu helfen.

Wenn Devrient den langen Entwicklungsgang des Theaters bis zur Gegenwart darstellt, so geschieht dies nicht, ohne daß er an die Gegenwart bestimmte Wünsche und Forderungen für die deutsche Bühne stellt. Seine Broschüre: das Nationaltheater des neuen Deutschlands, fordert eine neue Organisation der Bühne mit einiger Aussicht auf die Realisirung seines Planes. Seine Ueberzeugungen sind folgende: „die Bühne übt einen ungeheuern Einfluß auf die Bildung der Nation aus, sie werde eine der wichtigsten Bildungsanstalten des neuen Staates. Ueberall wo die Existenz des Theaters von dem Geschmack und den Launen des Publikums abgehangen hat, ist die Kunst in tödtlicher Gefahr gewesen, zum Handwerk herabzusinken, der Speculation zu dienen, sich und das Publikum zu verderben, daher müssen alle Haupttheater Nationaltheater werden, Staatsinstitute, dem Ministerium der Volksbildung untergeordnet, mit bestimmtem Zuschuß aus den Staatskassen. Die verschiedenen Gattungen der scenischen Darstellung Oper, Posse, Schauspiel müssen wo möglich getrennte Räume und Verwaltung erhalten. Die Verfassung des Theaters muß eine künstlerische Selbstregierung durch Vertretung und unter Vorständen sein, welche aus freiem Vertrauen gewählt sind. Die höchste executive Gewalt, die Leitung der künstlerischen Praxis, muß bei jedem Theater ein dramatischer Künstler haben, dem bei Leitung der Kunst im Ganzen ein Dichter oder Dramaturg und der Kapellenmeister beigegeben sind. Diese drei bilden die Direction. Ihr steht ein Ausschuß der darstellenden Künstler zur Seite, welcher durch das Personal, Herren und Damen, gewählt wird, auch das Orchester, der Chor und das Ballet wählen sich alljährlich Ausschüsse. Der Ausschuß der darstellenden Künstler besteht, die beiden Regisseure für Oper und Schauspiel mit inbegriffen, aus fünf Mitgliedern, von denen die drei nicht beamteten, Vorstände der Almosen-, Pensions- und Wittwenkasse, Schiedsgericht bei Streitigkeiten zc. sind und zugleich eine Vertretung des Kunstpersonals gegenüber der Direction ausüben. Nur durch solche Constitution kann die künstlerische Gestimmung, der Gesamtgeist gekräftigt und das selbstsüchtige Sonderinteresse einzelner Talente vernichtet werden. Die Direction wird stark sein, weil sie sich auf das Vertrauen der Kunstgenossen stützt und dem Ministerium nur die Bestätigung des Etats und des vom Etat abhängigen Details bleiben darf. Dazu mögen die Spieltage vermindert, die Eintrittspreise ermäßigt werden. Bei jedem, wenn nur irgend gesichertem Einnahmestat, sei er hoch oder niedrig, ist ein Theater herzustellen, in dem der Geist lebendig ist.“

„Aber auch die verschiedenen Theater desselben Staates werden nicht mehr isolirt stehen, sondern in der Leitung durch das Gesamtministerium eine Vereinigung finden, aus welcher sich selbst für das künstlerische Leben der einzelnen

Institute eine Menge von Vortheilen ergeben mag. Ein Krebschaden unserer Zeit sind die Wanderbühnen, welche die Würde der Menschendarstellung zum großen Theil schmäählich verletzen, ein Hungerleben führen und Geschmack und Moralität des Volks verderben. Diese Truppen müssen aufgehoben werden, das Land in größere Wanderbezirke vertheilt, die Concessionen an ältere, erfahrene Künstler großer Bühnen gegeben und das Personal dieser Gesellschaften zum Theil aus den jungen Talenten gebildet werden, welche ihren Cursus in den neu zu errichtenden Theaterschulen durchgemacht haben.“

„Diese Theaterschulen sollen Theile einer großen umfassenden Kunstakademie, einer Universität der Künste werden, zu welcher in den größern Staaten Deutschlands bereits Ansätze vorhanden sind.“

Das sind einige von den Grundzügen des Reformplans, der den Vorzug hat, lange und genau durchdacht zu sein, und von einem Mann herzurühren, der aus eigener Praxis und gründlicher Kenntniß der Geschichte des Theaters das Nothwendige und Mögliche kennen gelernt hat. Die Grenzboten erklären sich mit den Hauptpunkten des Entwurfs vollkommen einverstanden; nur gegen die Thätigkeit jener drei Mitglieder des Ausschusses, welche die Interessen der Gesellschaft gegenüber der Direction zu vertreten und außerdem viel mit der Administration zu thun haben, hegen wir ein leises Bedenken. Wird ihr Einfluß auf das übrige Personal, und ihre Opposition gegen die executive Gewalt des Directors nicht unter Umständen eine gefährliche und hemmende werden? Das Recht, Interessen der Gesellschaft zu vertreten, läßt sich auf alles Mögliche ausdehnen und wird von intriguanten und ehrgeizigen Schauspielern gewiß ausgebaut werden, um sich auf den Sessel des Directors zu schwingen. Im politischen Leben wenigstens gilt es für unthunlich, der executiven Gewalt eine fortwährende Tribunenmacht zur Seite zu stellen. Der geehrte Verfasser hat hierbei auf die edlen Seiten der menschlichen Natur speculirt; der Gesetzgeber aber ist in der traurigen Lage, eben so sehr die Schwächen und Laster der Menschen in seine Rechnung ziehen zu müssen. Doch diese Schwierigkeit ist gering und läßt sich durch detailirte Bestimmungen heben. Unser zweites Bedenken geht die Theaterschulen an, und der Verfasser möge uns deshalb nicht zürnen. Wir haben allerdings die Ueberzeugung, daß durch die Schule größere Bildung, ein gewisser Styl, viele Convenienzen in der Darstellung, stereotype Nachahmung größerer Talente an die Stelle der Rohheit und des wüsten Naturalisirens treten wird, welche jetzt den Besuch fast jeden Theaters peinlich machen; und gern geben wir zu, daß diese Schulbildung, welche übrigens die Fehler und Manieren der Lehrer leichter verbreiten wird, als ihre guten Seiten, große Vorzüge hat vor dem gegenwärtigen Zustand; aber wir können diesen Schulen nur den Vortheil einräumen, daß sie die Ueberreste der Darstellungskunst, welche wir noch in einzelnen Talenten besitzen, getrocknet, wie in einem Herbarium conserviren werden, bis zu einer neuen Blüthe der dramatischen Kunst. Erst neues Leben, frische Kraft der Nation wird der Menschendarstellung neue Genies, ein neues Repertoire, kurz eine neue Kunst bringen. Können bis dahin die Theaterschulen dem Schauspielerstand formale Bildung und was damit zusammenhängt erhalten, gut, wir wollen es ihnen danken. —

Dem Publikum aber und den Regierungen, welche die Verpflichtung fühlen, die Bildung einer Nationalbühne in ihre Hand zu nehmen; vor Allem den sächsischen Kammern, welchen eine Reform ihrer Theater so leicht werden kann, sei das Programm eines denkenden Künstlers zur Beachtung und Annahme dringend empfohlen.