



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

STANFORD
LIBRARIES



Das Weimarische Hoftheater
als
Nationalbühne
für die deutsche Jugend

Eine Denkschrift

von

Adolf Bartels

Zweite Auflage



Weimar
Hermann Böhlau Nachfolger
1906.

STANFORD
LIBRARIES

Das Weimarische Hoftheater
als
Nationalbühne
für die deutsche Jugend

Eine Denkschrift

von

Adolf Bartels
||

Zweite Auflage



Weimar

Hermann Böhlau Nachfolger

1906.

1906
W44 B3

PN 2656

W44 B3

1906



Vorbemerkung zur ersten Auflage.

Man wolle ohne Vorurteil an diese Denkschrift herantreten! Sie handelt von einer großen nationalen Sache, an der jeder Deutsche, sei es welcher Parteirichtung, Anteil nehmen und die für unsere Entwicklung von Bedeutung werden kann, und sie tut dies, ohne in Phantasterei zu verfallen, in durchaus praktischem Geiste. Im besondern der deutsche Lehrerstand, mit dem das Gelingen der hier entwickelten Pläne eng verknüpft erscheint, und die Einwohnerschaft von Weimar werden gebeten, ernst und sorgfältig zu prüfen und dann kraftvoll zur That überzugehen.

Weimar, Ostern 1905.

Adolf Bartels.



Vorbemerkung zur zweiten Auflage.

Auch zu dieser neuen Auflage wiederhole ich meine Bitte: Man trenne die hier vertretene nationale Sache von meiner in die Kämpfe der Zeit verstrickten Person! So großen Anklang mein Plan bei vielen hervorragenden und tüchtigen Männern Deutschlands gefunden hat, es ist noch ein Unendliches zu tun, ehe er ins Leben treten kann. Arbeiten wir! Die Arbeit wird sich lohnen, es kann eine nationale Schöpfung von dauernder günstiger Wirkung auf viele Geschlechter entstehen.

Weimar, im Juli 1906.

Adolf Bartels.





Inhalt.

| | |
|---|----|
| Die Nationalbühne — eine alte deutsche Sehnsucht | 7 |
| Die heutigen deutschen Theaterzustände | 14 |
| Reformpläne | 21 |
| Eine Nationalbühne für die deutsche Jugend | 31 |
| Weimar | 37 |
| Das Weimarische Hoftheater als Nationalbühne für die deutsche Jugend | 44 |
| Der Weg zum Ziel | 51 |
| Die ersten Schritte | 61 |





Die Nationalbühne — eine alte deutsche Sehnsucht.

Eine Nationalbühne zu haben ist eine alte Sehnsucht des deutschen Volkes, die zu befriedigen bisher nur allerlei hoffnungsvolle, aber zuletzt immer vergebliche Anläufe gemacht worden sind. Man weiß, daß zu Hamburg im Jahre 1767 ein deutsches Nationaltheater eröffnet wurde, an dem Lessing als Kritiker wirkte, und daß dieses schon nach anderthalb Jahren zugrunde ging, man weiß auch, daß derselbe große Kritiker als Dramaturg für das Mannheimer Nationaltheater in Aussicht genommen war, auf dem dann Schillers „Räuber“ zum ersten Male aufgeführt wurden, und an dem dieser große Dramatiker später als Theaterdichter wirkte, ohne seine hohen Pläne und Entwürfe für die Bühne irgendwie verwirklichen zu können. Auch das Berliner Hoftheater hat einmal den Namen Nationaltheater geführt, wie auch das Wiener Burgtheater, aber wirkliche Nationalbühnen gewesen sind beide Theater zu jener Zeit nicht. Eher möchte man dem Weimarer Theater unter Goethes Leitung den Ehrennamen eines Nationaltheaters erteilen: hier haben wir wenigstens eine von großen Prinzipien

bestimmte, konsequente Leitung während eines größeren Zeitraums, unter der die wertvollsten Erzeugnisse der gleichzeitigen Dichter, der bedeutendsten, die Deutschland je gehabt, nacheinander in sorgfältiger Aufführung hervortreten. Das ist seitdem im Grunde nicht wieder der Fall gewesen, wenn auch im neunzehnten Jahrhundert einzelne deutsche Bühnen periodenweise eine mehr als örtliche, eine nationale Bedeutung gehabt haben; so werden das Burgtheater unter Schreyvogel, die Dresdner Bühne unter Tiedt, der Düsselborfer Versuch Karl Immermanns, Karlsruhe unter Ed. Devrient, Weimar unter Dingelstedt, die Meiningener Bühne unter Herzog Georg, das Deutsche Theater zu Berlin unter August Förster (über einige andere gerühmte Blüteperioden wie z. B. die des Burgtheaters unter Laube kann man verschiedener Ansicht sein) mit Recht gepriesen, es sind von ihnen Wirkungen auf breitere Kreise als ihr Publikum, auf die deutsche Kunst- und Literaturentwicklung überhaupt ausgegangen. Aber zu einem wirklichen deutschen Nationaltheater, das ja ohne Ständigkeit garnicht zu denken ist, haben wir es, darüber herrscht zweifellos Einstimmigkeit, bisher nicht gebracht, es ist bei manchen sehr wertvollen oder doch sehr interessanten Versuchen geblieben.

Die Idee des Nationaltheaters ist uns wohl aus Frankreich überkommen, wo es im Théâtre français seit den Tagen Ludwigs XIV., im Grunde schon Richelieus existiert und seine Bestimmung im ganzen bis auf diesen Tag erfüllt hat. Welches ist nun diese Bestimmung? Es ist schon in dem Obigen angedeutet worden, daß eine Bühne, die sich Nationaltheater nennt,

mehr als örtliche, daß sie eben nationale Bedeutung haben, auf die Kunst- und Literaturentwicklung einwirken muß. Also, wie geschieht das? Zwei Künste sind es, die im Theater zusammenwirken, die Schauspielkunst und die Dichtkunst (von Musik, Tanz, von der Opernbühne überhaupt sehen wir zunächst ganz ab); es müssen diese beiden Künste daher auf einer Bühne, die national bedeutsam sein soll, in relativer Vollkommenheit vertreten sein, möglichst gute Stücke müssen möglichst ausgezeichnet gespielt werden. Ohne Zweifel ist die Dichtkunst die bestimmende von beiden Künsten, sie gibt das Leben, das die Schauspielkunst verkörpern, aus der Phantasie- und Buchwelt heraus als Scheinwelt hinstellen soll, und da muß sich ihr die Schauspielkunst natürlich unterordnen, muß auf alle ihre Intentionen eingehen und die Treue gegen den Dichter zu ihrem Hauptgesetz machen. Freilich kann sie dann ihrerseits verlangen, daß sich die Aufgabe auch lohne, daß ein wirklicher Dichter, mehr, ein wirklicher Dramatiker ihr die Aufgabe stelle. So ist die Hauptsache bei jeder Bühne, das, wonach man ihre Bedeutung zuletzt beurteilt, der Spielplan, was geboten wird. Gewiß, wir haben große schauspielerische Leistungen auch in mittelmäßigen und schlechten Stücken gesehen, der Schauspieler kann oft selbständig Leben geben und Kunst entwickeln, wenn die Dichtung versagt, aber wir erhalten dann doch immer nur ein Surrogat für die höchste Bühnenkunst, und jedenfalls hat ein Nationaltheater mit diesem Surrogat nichts zu tun. Wie beschaffen hat denn der Spielplan eines Nationaltheaters zu sein, welche Stücke hat es zu geben? Die Antwort kann verschieden ausfallen, jenachdem die Zeit

ist, in der das Nationaltheater zu wirken hat. Ist die Zeit eine aufsteigende, treten bedeutende dramatische Talente auf, so hat das Nationaltheater mit diesen zu gehen, und ob sie sich hier und da auch etwas wild gebärden: das Nationaltheater darf sich kein wertvolles Stück, vor allem keine ganze dramatische Zeitentwicklung entgehen lassen, denn es soll für alle anderen Bühnen vorbildlich wirken, den nationalen Spielplan schaffen. Ist dagegen die Zeit im Sinken, so soll das Nationaltheater das gute Alte dem schlechten Neuen gegenüber hochhalten, soll dafür sorgen, daß die große Tradition aus besseren Zeiten nicht verloren geht. Es versteht sich von selbst, daß ein Nationaltheater im ersteren Fall nicht gerade revolutionär zu sein braucht, es genügt vollständig, wenn es aus der Masse des Neuen das wahrhaft Bedeutende und dauernd Brauchbare langsam herausfindet, und ebenso ist es nicht nötig, daß es im zweiten Fall verknöchert, sich völlig gegen die Zeit abschließt. Immer wird die Leitung einer Nationalbühne über große ästhetische Einsicht, weite literarische Umsicht, ausgeprägten nationalen Instinkt und feinsten sozialen Tact verfügen müssen, wenn sie ihre große Aufgabe würdig lösen soll. Natürlich werden, wie bei allen menschlichen Einrichtungen, auch bei einem Nationaltheater glänzende und weniger glänzende Perioden abwechseln, aber einen völligen Niedergang schließt in gewisser Weise schon die Tradition aus, die beim Theater mehr bedeutet als anderswo. Wir sehen denn auch, daß das Théâtre français im allgemeinen immer geleistet hat, was es soll: Es hat die klassische tragédie der Franzosen, die noch nicht ersetzt ist, bis heute lebendig

erhalten und hat ferner allen bedeutenderen Autoren der nachklassischen Zeit nach und nach die Zulassung gewährt, so daß diese Zulassung zu erlangen geradezu das Ziel des höchsten Ehrgeizes der französischen Dramendichter geworden ist. Auch die stabile Entwicklung der Schauspielkunst hat das Théâtre français im großen ganzen gewährleistet. Ich zweifle nicht, daß genaue Kenner der Verhältnisse auch ein großes Sündenregister der französischen Musterbühne aufzustellen imstande wären, aber für uns, die wir von Nation zu Nation schauen, kommt nichts darauf an.

Nun fragt sich aber allerdings, ob denn das individualistische Deutschland dasselbe Bedürfnis eines Nationaltheaters hat wie das zentralisierte Frankreich. Wir haben ja auch keine deutsche Akademie und kommen ohne dieselbe aus. Ich meine aber, es ist mit dem Theater eine andere Sache als mit einer Akademie, das Theater ist doch eben an sich auf die Wirkung, auf das Publikum gestellt, während eine Vereinigung von Künstlern und Gelehrten als solche dieser Wirkung nicht bedarf, ja, besser nicht läßt, da hier die wahre und tiefe Wirkung immer von den Einzelnen ausgehen muß, das Auftreten in corpore nur dekorativ wirken kann. Das Theater ist, um es etwas anders auszudrücken, ein hervorragendes soziales Institut, und so ist es wünschenswert, daß es in der Nation in möglichster Vollkommenheit dasei. Alle Theater eines Volkes können nun aber nicht jederzeit musterhaft sein, es wird immer führende und nachfolgende geben, und so tritt denn allerdings auch an uns Deutsche die Frage heran, ob wir nicht Ursache haben, die Entwicklung dem reinen Zufall zu entreißen, ob es sich nicht

auch bei uns lohnt, ein führendes Theater zu schaffen, nicht gerade nach dem Muster des Théâtre français, denn wir sind anders als die Franzosen und unsere Literatur ist anders, eben unserm Wesen und unsern Bedürfnissen gemäß. Die Geschichte des deutschen Theaters, die doch im ganzen einen ziemlich zerfahrenen Eindruck macht — wie kurz sind die Blütezeiten beispielsweise des Lessingschen Hamburger Nationaltheaters und des Düsseldorfer Zimmermanns! — weist uns jedenfalls darauf hin, den Versuch zu wiederholen, und da wir an den gescheiterten Versuchen gelernt haben, da die äußeren Mittel unserer Zeit jedenfalls viel größer sind als die aller früheren, so kann er zweifellos mit besseren Aussichten wiederholt werden. In der That aber kommt die deutsche Sehnsucht nach einem Nationaltheater noch sehr viel tiefer heraus, als aus dem Bedürfnis, hinter den Franzosen nicht zurückzustehen und einmal eine Musterbühne zu besitzen, die von mehr als ephemerer Dauer ist — unsere deutsche Sehnsucht nach der Nationalbühne hängt mit der Sehnsucht nach dem hohen nationalen Drama in der Art der Griechen und auch nach einem deutschen Shakespeare eng zusammen, das Theater ist uns nicht bloß soziales Institut, es ist uns auch nicht reines Kunstinstitut, es ist uns, in der tiefsten Empfindung, in der Sehnsucht wenigstens, der Ort, wo sich die höchsten Lebensprobleme, durch die dramatische Kunst gespiegelt, für uns entwickeln, uns klar werden, auf unser eigenes Leben Einfluß gewinnen. Wir, die Besten von uns, wollen auf unseren Bühnen zuletzt keine Theaterstücke, die uns unterhalten, sondern Dramen, die uns ergreifen, weil sie Stücke unseres

eigenen Lebens sind oder doch werden können, wollen unser ganzes nationales Leben und das der Menschheit, das höchste und tiefste, was uns zu jeder Zeit bewegt, in künstlerisch möglichst hochstehenden Komödien und Tragödien an uns vorübergehen sehen — in diesem Sinne ersehnen wir ein Nationaltheater, das Theater des Dramas, das Drama des Lebens wegen. Und weil die heutige Theaterwirtschaft in Deutschland weiter denn jemals hinter unserer Sehnsucht zurückbleibt, darum ist diese jetzt so besonders stark geworden.





Die heutigen deutschen Theaterzustände.

Unser heutiges deutsches Theater, kann man im allgemeinen sagen, ist ein Geschäft wie andere auch, die Kasse bestimmt den Spielplan, und da unsere Zeit vor allem Sensation will, so spielen auch die Geld bringenden Sensationsstücke auf ihm die erste Rolle, man strebt überhaupt alles, was mit dem Theater zusammenhängt, sensationell zu machen. Was die tiefere Ursache des völligen Herabsinkens des Kunstinstituts zum Geschäftsunternehmen ist, auch, was den eigentümlichen „Sensationalismus“ unserer Tage erklärt (zu einem guten Teil wenigstens), ist in einem einzigen Worte auszudrücken, ich habe aber die Absicht, in dieser Denkschrift das Wort nicht zu gebrauchen; man muß sich hin und wieder auch einmal eine Beschränkung auferlegen.

Während der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts waren die führenden Theater alle Hofbühnen, Privatbühnen gab es noch kaum, dagegen hatte die Wanderbühne eine verhältnismäßig große Bedeutung. Während der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sind dann neben den Hofbühnen überall

Privatbühnen aufgeschossen, die meisten Stadttheater sind ja auch im Grunde solche, die Wanderbühnen haben ihre Bedeutung fast ganz eingebüßt. Einen Aufschwung der Bühnenkunst, wie man ihn von der freien Konkurrenz, dem Wettstreit der Kunstinstitute s. B. erhoffte, haben die Privatbühnen nicht gebracht, kaum eine, die größeren und verdienten Ruf erlangte, weder von den zahlreichen deutschen Stadttheatern ohne Hofkonkurrenz, noch von den Privatbühnen neben den Hoftheatern in den Großstädten Berlin und Wien. Ja, man darf es vielleicht ohne Einschränkung als Wahrheit hinstellen, daß die freie Konkurrenz hier wie überall mehr vernichtend als aufbauend gewirkt hat, die Privatbühnen haben nicht die Hoftheater durch ihren Wettstreit zu höheren Leistungen angespornt, sondern im Gegenteil ist ihr reiner „Kassenstandpunkt“ auch auf die Leitung der Hoftheater übergegangen, wenn man auch hier und da den Schein zu wahren bemüht gewesen ist. Alles in allem sind die deutschen Theater heute eine ganz homogene Masse, Leitung, Schauspieler, Stücke sind im großen ganzen überall dieselben. Sollte ein Wahlspruch gefunden werden, der am Frontispiz unserer heutigen Theater den in ihnen herrschenden Geist charakterisierte, so dürfte nicht „Apollini et Musis“ oder „Dem Schönen, Wahren, Guten“, sondern „Was gemacht werden kann, das wird gemacht“ als der treffendste zu empfehlen sein. Natürlich, die Ausnahmen, die die Regel bestätigen, wollen wir recht gerne zugeben.

Da Theater und Entwicklung des Dramas doch von Natur Hand in Hand gehen müssen, so werfen wir hier zunächst einen Rückblick auf die letztere während

der letzten fünfzig Jahre und prüfen dabei, was das deutsche Theater dem deutschen Drama war. Ohne Zweifel, in den fünfziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts hatten wir eine verhältnismäßig mächtige, nur von der des eigentlich klassischen Zeitalters übertriffene Entwicklung unserer deutschen Dichtung, und auch das Drama hatte sehr bedeutende Vertreter: Friedrich Hebbel, Otto Ludwig, Gustav Freytag, Wilhelm Jordan schufen ihre besten Werke, Grillparzer konnte jederzeit wieder aus der Verschollenheit erweckt werden, Bauernfeld war noch verhältnismäßig frisch, auch J. L. Klein, Griepenkerl, Gukow, Dingelstedt, Butlig, Roquette, Alfred Meißner, Gottschall, Brachvogel und von Jüngeren Nissel, Lindner, Wichert, Grosse, Hense, F. v. Saar, Wilbrandt, dazu eine ganze Anzahl reiner Bühnentaleute von dem alten Benedix bis zu Hippolyt Schauffert und Gustav von Moser kamen für die Bildung eines guten Spielplans in den fünfziger und sechziger Jahren immerhin in Betracht. Man hat auch allerlei verheißungsvolle Anläufe gemacht, aber weder Hebbel noch Otto Ludwig noch auch Grillparzer (obwohl dieser in Wien wieder auftauchte) sind für die deutsche Bühne damals wirklich erobert worden, und ebensowenig hat man den verheißungsvollen unter den jüngern Talenten, wie Nissel, Lindner, Grosse, F. v. Saar, ihre Entwicklung mit der Bühne verschafft, will sagen, man hat ihre Stücke nicht so regelmäßig gegeben, daß sie als Dramatiker werden und wachsen konnten. Dagegen aber sind in derselben Zeit alle französischen Bühnentaleute, bis zu den gemeinsten herab, bei uns zur Geltung gelangt, und diese Abhängigkeit von den Franzosen hat sich ja noch bis in unsere Tage

hinein erhalten, wenn auch nur in den Großstädten und auf dem Gebiete des zwei- und eindeutigen Schwanks. Nach 1870, in dem berühmten Gründerzeitalter erreicht der Verfall der deutschen Bühne seinen Höhepunkt und dauert bis in die achtziger Jahre hinein — Namen wie Lindau, Blumenthal sagen hier alles —; nur etwa die Erscheinung der Meininger und die erste Zeit des Berliner Deutschen Theaters sind bis zu einem bestimmten Punkte erfreulich, obwohl sie die notwendige Wechselbeziehung des Theaters zu dem zeitgenössischen ernstern Drama auch keineswegs herstellen. In jener bösen Zeit wurzeln alle heutigen Schwächen unseres Theaterwesens: Eben die Alleinherrschaft des Kassenausfalls, das Vorwiegen des nichtdeutschen Elements in der Theaterwelt, die Sucht nach Sensation, die übertriebene Reklame, die Agentenwirtschaft, kurz die ganze Misere, die die deutsche Bühnenkunst, eines der wichtigsten Gebiete der höhern Kultur, bis zu einem sehr hohen Grade von dem Belieben, ja den schlechten Instinkten gewisser Herren aus Polen, Galizien oder Ungarn, die oft nicht einmal ein richtiges Deutsch sprechen, abhängig macht. Mit dem Anbrechen der jüngsten Literaturbewegung Mitte der achtziger Jahre ist dann freilich auch für das deutsche Theater noch einmal eine etwas bessere Zeit gekommen: Da es mit Lindau, Blumenthal usw. und den zu ihnen gehörigen Franzosen doch nicht mehr ging, wurden zunächst ernstere ausländische Autoren wie Ibsen und von deutschen Dichtern Wilbenbruch aufgenommen, dann auch jüngeren Talenten wie Sudermann, Hauptmann, Halbe der Weg zur Bühne gebahnt, etwa ein halbes Duzend Jahre konnte man glauben,

daß die Kluft zwischen Bühne und Drama wieder einmal geschlossen sei. Aber sehr bald suchte man das Theater wieder für eine kleine Anzahl erfolgreicher Autoren zu monopolisieren und trieb mit diesen selbst, wie z. B. Hauptmann, gewissermaßen Raubbau. Als das nicht mehr einschlug, kehrte man für den Tagesbedarf ruhig zur Blumenthaliade zurück, ergab sich aber im übrigen der nackten Sensation, nach der man alle fremden Literaturen durchstöberte: Maeterlinds „Monna Vanna“, Oskar Wildes „Salome“, Gorkis „Nachtasyl“, Hofmannsthals „Elektra“, Otto Erich Hartlebens Leichtfertigkeiten, die Shaw'schen Stücke sind uns ja alle in Erinnerung. Jrgendein ernsthaftes Interesse hat das deutsche Volk, ich meine, der Teil desselben, der diesen Namen verdient, an diesem modernen Theater selbstverständlich nicht mehr.

Aber Shakespeare, unsere Klassiker werden doch noch gespielt, ganz Deutschland hat anno 1905 Schiller großartig gefeiert, Hebbel ist in den letzten Jahren sehr in Aufnahme gekommen, wird man mir entgegenhalten. Ja freilich, ich weiß das alles sehr wohl, aber ich lege bitterwenig Gewicht darauf. Wenn man auf kulturellem Gebiete etwas erreichen will, so ist vor allem Konsequenz nötig, das Festhalten bestimmter künstlerischer und nationaler Prinzipien, und an diesen fehlt es in dem deutschen Bühnenwesen von heute vollständig. Auch die hochstehenden Institute, die auf Geld nicht gerade zu sehen brauchen, wissen nicht, was sie wollen: Erst führen sie ein paare Jahre hindurch Hebbel auf, dann lassen sie ihn ruhig wieder fallen und werfen sich auf die Ausstattung klassischer Dramen: oder, sie wollen neben Grill-

parzer und Hebbel doch auch Hofmannsthal und Bernard Shaw nicht entbehren und suchen krampfhaft nach neuen Talenten, wobei das, was mit den mächtigen Regisseuren in — nun, sagen wir, nicht etwa künstlerischer Verwandtschaft steht, die Vorhand hat. Zulezt ist ihnen auch ein Hebbelsches Stück doch nur Sensation. Die eine oder die andere Ausnahme könnte ich bei den Hofbühnen vielleicht zugestehen. Die deutschen Stadttheater bedeuten im allgemeinen für unsere nationale Kunstentwicklung gar nichts, obwohl ich nicht bezweifle, daß man hier und da recht gute Aufführungen auf ihnen sieht. Aber schon weil ihr Publikum von der Berliner Sensationspresse infiziert ist und die Berliner Sensationen auch verlangt, können sie zu solider künstlerischer Wirtschaft gar nicht kommen, sondern schwanken zwischen der Sensation und dem üblichen Schlendrian ewig hin und her; zulezt sind sie mit Leib und Seele Oskar Blumenthal und Gustav Kadelburg verfallen. Soll ich über Sommer- und Wanderbühnen noch ein Wort verlieren? Sie leben gewöhnlich von einer sensationellen Neuheit und sind im übrigen gezwungen, die ältesten Ladenhüter der Herren Agenten an den Mann zu bringen. Man könnte sie ruhig aufhören lassen — es gehen auch nicht mehr allzuviel Leute, gebildete wohl gar nicht mehr in die Wandertheater hinein. Überhaupt ist die kulturelle Bedeutung des Theaters sehr im Schwinden: In einer Stadt wie Aachen mußte vorletzten Winter das Stadttheater wegen mangelnden Besuches geschlossen werden. Das wird zum Teil auf den Einfluß der katholischen Geistlichkeit zurückzuführen sein, zum Teil liegt es aber auch an dem, was das heutige Theater

bietet: Jawohl, Schiller ist noch da, aber wie Lessing doch eben auch stark abgespielt, Shafespeare, Goethe kommen selten, Kleist, Grillparzer, Hebbel, Ludwig bei den Durchschnittstheatern doch noch keineswegs regelmäßig, mit den modernen Sensationen und Trivialitäten kann man sich aber den Stamm des gebildeten Publikums, auf den es beim Theater zuletzt ankommt, nicht dauernd erhalten, Vorstellungen möglichst radikaler Stücke für das Volk werden es auch nicht tun. Gewiß, es gibt eine Schicht unseres Volkes, die zu Unterhaltungszwecken immer ins Theater laufen wird, aber eben diese Schicht läuft auch sehr gern ins Variété, was denn ingeniose Theaterdirektoren zur Zeit des seligen Überbrettl's auch bereits veranlaßte, Variété-Vorstellungen zu geben. Kurz und gut, es ist dringend nötig, daß ein anderer Geist in unser Theaterwesen einzieht; sonst kommt es am Ende noch zu einem großen Krach. Man könnte da freilich auch sagen: Ja, denn nur los, je eher, desto besser! An dem heutigen deutschen Theater ist nichts verloren. Wer aber die Geschichte des deutschen Theaters kennt, wer da weiß, wie langsam es sich emporgerungen hat, wie schwer ein neues Kulturinstitut wird, wie wichtig die Tradition ist — und selbst jetzt wirken Lessing und Ekhoff noch nach — wie verhängnisvoll ein Bruch in der Entwicklung werden kann, der wird doch wünschen, daß das deutsche Theater ohne weiteres fortbestehe, daß eine Reform und keine Revolution komme. Es kann auch besser werden, sobald wir nur die Schäden erkennen und sie abzustellen mutig unsre Pflicht tun.



Reformpläne.

Es ist uns natürlich bekannt, daß die Klagen über das deutsche Theater unalt sind und fast zu jeder Zeit wiederkehrten. So schrieb schon Tieck, daß man endlich „ganz unten im Keller“ angelangt sei, und Hebbel nahm 1859 seine Klage wieder auf. Die Ausführung des großen Dichters („Stimmen der Zeit“) hat noch heute einen bestimmten Wert, und ich will sie in ihrem wichtigsten Teile hierher setzen: „Wir sind, um einen Ausdruck von dem alten Tieck zu entlehnen, endlich ganz unten im Keller, wo die Ratten haufen, die faulen Dünste ziehen und das schmutzige Wasser sickert, an der Hand unserer Musageten angelangt und müssen nach dem allgemeinen Naturgesetze, das den Stillstand ausschließt, wieder hinauf. Dies wird selbst von der Seite zugegeben, die es gewiß bis zum letzten Augenblick verhehlt und verheimlicht hat. Die Theaterdirektoren haben in Dresden getagt und die Unhaltbarkeit des jetzigen Zustands offen vor ganz Deutschland bekannt. Nur ist es ihnen dabei gegangen, wie es in der Beichte öfter gehen soll. Sie haben sich länger bei den fremden als bei den eignen Sünden aufgehalten, sie haben uns erstaunlich viel von den Umtrieben der Theateragenten erzählt, aber

sehr wenig von dem eigenen Schlendrian, durch den diese allein möglich wurden, und sie schrieen doch in Wahrheit nur über das Schwert, das sie sich selbst in die Brust gestoßen hatten. Nichtsdestoweniger trafen sie den rechten Punkt, denn gerade diese Unterhändler mit ihren schmutzigen Winkelblättern sind schuld daran, daß die Kluft zwischen dem Dichter, der sie verachtete und verschmähte, und den Bühnenvorständen, die ihrer nicht entbehren zu können glaubten, allmählich so groß geworden ist. Die Faiseure, die Rollen schreibenden Schauspieler sowohl wie die „bearbeitenden“ Übersetzer und die vom Roman und der Reisenovelle zum Theaterstück herüberspringenden Literaten erkannten sie willig als Patrone an, und nun war das Kind des Hauses bald verdrängt, um dem Bastard Platz zu machen. Denn nicht allein, daß die plattesten Machwerke den poetischen Produktionen den Zutritt verwehrten, das Publikum verlor auch die Empfänglichkeit für sie, und wenn sie sich einmal bis zu den Lampen hindurcharbeiteten, so wurden sie angestarrt wie der steinerne Gast, der auf der Maskerade erscheint, und dienten nur dazu, den Triumph der Gemeinheit zu erhöhen und in gewisser Art als einen wohlberechtigten zu bestätigen. Man braucht die Kirche nur in einen Ballsaal zu verwandeln, so will jedermann auch auf der Kanzel statt des Predigers den Spielmann sehen, und man braucht nur fünfzigmal die „Grille“ zu geben, um sicher zu sein, daß der „Prinz von Homburg“ nicht gefällt, wenn man ihn folgen läßt. Sobald das ideale Drama aber auf dem Theater keinen Boden mehr findet, hat dieses auch aufgehört zu existieren, und es ist ganz einerlei, ob der Hund des Aubry, dem

Goethe einst weichen mußte, seine Künste darauf treibt, oder ob die Menschendaguerreotopie in Schröbers und Jfflands Sinn darauf gepflegt wird." Da haben wir allerdings schon unsere Zustände im Embryo, von der beginnenden Herrschaft des Agenten bis zum Theaterliteraten, der heute übrigens nicht vom Roman, sondern vom Feuilleton her kommt, herab, aber immerhin war damals das klassische Repertoire noch bei weitem weniger abgespielt und, wenn auch die bearbeitenden Übersetzer nicht fehlten, es wurde doch im ganzen noch mit deutschen Autoren gearbeitet. Uns erscheinen ja nun fast wieder die Zeiten, wo die Birch-Pfeiffer und Robert Benedix herrschten, und Hebbel und Gustav Freytag doch hie und da einmal zu Worte kamen, in idealem Lichte. Jedenfalls beweist aber auch Hebbels Klage, daß mit dem deutschen Theater etwas nicht in Ordnung sein, daß es reformiert werden, daß die übliche Zufallswirtschaft endlich einmal aufhören muß.

An Reformplänen hat es denn auch nie gefehlt, ja, ihre Zahl ist, wenn man die solche enthaltenden Broschüren und Zeitungsaufsätze ernst nimmt, Legion. Dagegen sind die Versuche, sie in die Wirklichkeit überzuführen, nicht sehr häufig gewesen und auch nur selten gelungen. Es genügt hier von dem beachtungswertesten von allen, von Richard Wagners Bayreuther Festspielbühne und von einigen neueren Anläufen zu reden. Wagner schwebte bekanntlich bei seinem Unternehmen das Nationaltheater der Griechen vor, nur daß er es eben ganz auf das von ihm geschaffene Musikdrama stellte, das ihm als die höchste Kunstgattung erschien. Es ist ihm gelungen, seine Festspielbühne sicher zu

begründen, auch wirkt sie wohl für die Aufführungen Wagner'scher Opern im ganzen mustergültig, aber des weiteren hat sie jetzt leider keine nationale Bedeutung und gibt nur die Gelegenheit zu einem Rendezvous für jenes internationale Publikum, das überall dabei sein muß. Doch ist ja nicht ausgeschlossen, daß dies Publikum, sobald Bayreuth den Reiz der Sensation völlig verloren hat, von einem nationaldeutschen allmählich abgelöst wird, und dann wird Wagners Festspielhaus immerhin ein Ort sein, wo man hohe deutsche Kunst in der richtigen Stimmung genießen kann. Allerdings nur Wagner'sche Kunst, die nicht jedermann sympathisch ist und dies auch vielleicht nie werden wird — sie einfach als die nationale Kunst hinstellen, wie es Wagner selbst und seine Anhänger getan haben und noch tun, geht doch wohl nicht an, wie es auch nicht angeht, das Musikdrama ohne weiteres über das Wortdrama, über die höchste Form der Tragödie zu setzen. Ist es doch sogar noch keineswegs sicher, ob die Entwicklung der Oper — ich brauche das Wort hier nicht in einem verächtlichen Sinn — auf Wagners Wegen weiter kann, ob das Musikdrama Wagners nicht eine nicht zu übertreffende Spitze oder, wie die Gegner sagen, eine Sackgasse ist, ob man nicht doch einst mutatis mutandis zu den „festen Formen“ zurückkehrt. Immerhin hat Wagner großes vollbracht, hat den Weg gezeigt: Nationale Energie kann würdige Kunststätten schaffen. Ich stehe auch nicht an ausdrücklich zu erklären, daß, da das Musikdrama in Bayreuth die Musterbühne wirklich hat, dort, trotz alles Internationalismus, wenn nicht das deutsche Nationaltheater, doch ein deutsches Nationaltheater zur-

zeit vorhanden ist, und daß man alles tun soll, sein Bestehen auch für künftige Zeiten zu sichern, einerlei, wie sich die Oper weiter entwickelt. Stammgäste in Bayreuth können ja nur wenige Deutsche werden, aber sich dort einen großen Eindruck zu holen, wird doch wahrscheinlich später sehr vielen möglich werden. Dann werden wir auch allmählich erkennen, wie der Genius Wagners und der Genius des deutschen Volkes zueinander stimmen — heute wissen wir es, trotzdem Wagner unsere Opernbühne beherrscht, noch nicht.

Selbstverständlich war es naheliegend, dem Bayreuth des Musikdramas ein „Bayreuth des Wortdramas“, ein „Bayreuth des Schauspiels“, wie wohl ich selber zuerst sagte, gegenüberstellen zu wollen. Unter anderem habe ich im Jahre 1899 in der Zeitschrift „Die deutsche Welt“ unter dem Titel „Deutsche Dionysien“ dahin zielende Vorschläge gemacht und zuerst Weimar als Ort der neuen Festspiele in Vorschlag gebracht. Ein Nationaltheater für das Musikdrama und eines für das Wortdrama, beide in der Mitte Deutschlands liegend und musterhaft, nur nach den Prinzipien hoher Kunst geleitet, im Sommer das reisende Publikum, zu dem doch auch viele ernste und würdige Leute gehören, anziehend und außerdem durch die Wahl der Stücke, die musterhaften Aufführungen auf alle übrigen deutschen Theater einen erziehlischen Einfluß ühend — wahrlich, das ist ein Gedanke, dem man sich mit Leidenschaft hingeben, den man als hohes nationales Ideal hinstellen kann. Doch will ich, ehe ich auf das erstrebte „Bayreuth des Schauspiels“ näher eingehe, noch einige ins Leben getretene Versuche, nationale „Festspiele“ zu schaffen,

kurz beleuchten. Solche finden seit einer Reihe von Jahren beispielsweise im Hoftheater zu Wiesbaden statt, der jetzige Berliner Intendant von Hülfsen leitete sie, und der Kaiser besuchte sie — doch haben sie, in der Ausführung einiger willkürlich gewählten Opern und Dramen bestehend, soviel ich sehe, bisher nur bühnentechnischen Wert gehabt, es waren herrlich ausgestattete Musteraufführungen, die mit der deutschen Kunst als solcher, und auch mit dem deutschen nationalen Geiste nichts zu tun hatten. Ebenso gibt es seit einigen Jahren Düsseldorfer Festspiele: hier wurden nur Dramen, klassische und solche der großen Nachklassiker aufgeführt, mit einzelnen hervorragenden Gästen, wenn ich nicht irre, als Musteraufführungen gedacht, aber doch etwas auch von literarischen Gesichtspunkten aus. Es ist klar, daß diese, besser, daß der Standpunkt der Dichtung bei allem, was Nationaltheater oder nationales Festspiel sein will, der einzig maßgebende sein muß, daß alle Veranstaltungen, die nur schauspielerischen Zwecken dienen, nur ein ganz geringes Interesse für uns haben können. So gehen wir denn auch über die Berliner Musteraufführungen des Jahres 1903, bei dem die Ensembles verschiedener großer Theater Mustervorstellungen gaben, stillschweigend hinweg. Nein, auf diesem Wege ist das Heil nicht, die Schauspieler müssen, gerade weil sie alle ihre Kräfte in den Dienst der höchsten Aufgabe zu stellen haben, mit ihren Standes- und persönlichen Ansprüchen ganz zurücktreten, kein Stück darf deswegen gegeben werden, weil es Rollen hat. Hebung, Läuterung, konsequente Bervollständigung und dabei möglichste Nationalisierung des Spielplans ist die erste große zu lösende Aufgabe,

wir müssen den Reichtum an großen Dramen, den wir haben, erkennen und ihn für die Bühne flüssig zu machen suchen, die alte Zufallswirtschaft muß aufhören, und so schlug ich denn auch in meinem oben angeführten Aufsätze „Deutsche Dionysien“ die regelmäßig wechselnde Aufführung großer Dramenzyklen vor, die jenen Reichtum und zugleich die Persönlichkeit der großen Dramatiker dem Publikum deutlich vor Augen stellten, etwas Ganzes gäben, statt der *disjecta membra poetae* an den gewöhnlichen Bühnen. Shakespeare, Goethe, Schiller, Grillparzer, Hebbel sollten jeder in einem Zyklus von 6 Stücken vorgeführt werden, Lessing und Kleist, Otto Ludwig und die Neueren, die Griechen, Franzosen und Spanier je in einem gemischten Zyklus, das also hätte im ganzen 8 Zyklen von je 6 Stücken ergeben, von denen ich zwei hübsch zusammenstimmende oder kontrastierende in einem Sommer gegeben haben wollte. Und so würde alle vier Jahre das gesamte hohe Repertoire der deutschen Bühne in Weimar durchgespielt werden, und die Tausende von Zuschauern würden meiner Ansicht nach die hohen Ansprüche von Weimar mit in ihre Heimat nehmen, würden dort verlangen, daß der Geist, der bei diesen Festspielen herrsche, auch an dem heimischen Stadttheater zur Geltung komme, daß man alle Großen regelmäßig und würdig, die Klassiker nicht bloß als Lückenbüller und die großen Nachklassiker, Kleist, Grillparzer, Hebbel, Ludwig konsequent, nicht bloß sporadisch vorführe. Kurz, ich entwarf ein sehr hübsches Phantasiegemälde. Die Frage des deutschen Nationaltheaters schien mir in dieser Form der Weimarer Festspiele gelöst, nur konnte ich mir nicht recht klar darüber werden,

ob denn wohl zu diesen Weimarer Festspielen auch genug Zuschauer kommen würden; eine Sensation, darüber konnte ich mich nicht täuschen, würden sie und sollten sie ja auch nicht sein. Und nach und nach modifizierten sich meine Ideen.

Ehe ich von dieser Modifikation rede, will ich noch einige Worte über die seit einigen Jahren stattfindenden Harzer Festspiele Ernst Wachlers sagen. Auch sie gehen von nationalen Gesichtspunkten aus und wollen der modernen Theaterwirtschaft, wenn nicht direkt, doch indirekt, durch Wachrufung eines neuen Geistes entgegenwirken. Ich stehe ihnen sehr sympathisch gegenüber, aber es unterliegt für mich allerdings keinem Zweifel, daß wir es in ihnen nicht mit dem ersehnten Nationaltheater, nur mit einer „Spezialität“ zu tun haben, die freilich ihre innere Berechtigung hat und der Entwicklung fähig ist. Wachler nennt sein Theater Naturtheater, und sicherlich, das Zusammenwirken von Kunst und Naturstimmung verleiht seinen Vorstellungen ihren besonderen Reiz und wird zweifellos, wenn erst noch mehr geeignete Stücke vorhanden sind, eine Reihe neuer und einzigartiger künstlerischer Genüsse ergeben. Das romantische Lustspiel in der Art von Shakespeares „Sommernachts Traum“, ein höheres nationales Festspiel, bei dem Naturszenerie, Massenbilder und echtes nationales Pathos starke Wirkungen hervorrufen können, endlich dramatische Bearbeitung von Mythen und Märchen sind die drei Gattungen, denen das Naturtheater vielleicht zu sehr erfreulicher Entwicklung verhelfen kann, und es ist nicht ausgeschlossen, daß von ihm dann eine Rückwirkung auf die ständigen Theater ausgeht, daß ein frischerer, natur-

hafter Zug wieder in ihnen zur Geltung kommt. Mehr erwarte ich aber von dem Naturtheater nicht, es ist ja in zu hohem Grade schon von äußeren Umständen, wie dem Wetter, abhängig, als daß man ihm für die Weiterentwicklung des Dramas überhaupt Bedeutung zuschreiben könnte; Griechenland kann man in Deutschland nicht künstlich nachschaffen, auch ist das griechische Chordrama oder etwas Verwandtes, an das Wachler denkt, nach Shakespeare wohl nicht mehr möglich. Aber zu dem Harzer Bergtheater können in Deutschland an Orten, wo ein starker Fremdenverkehr ist, recht wohl noch drei, vier andere treten, und es werden die Theater der Sommerfrischler sein, Theater, die mit echter Kunst, mit feinen und auch starken Stimmungen wirken, aber die wirkliche Tragödie a priori ausschließen.

Unser Nationaltheater verlangt die wirkliche Tragödie, verlangt die großen und schweren Probleme und Schicksale, verlangt Eindrücke für das ganze Leben, Weltanschauungskunst. Eben, weil unsere Zeit der leeren Sensation nachjagt, muß dafür gesorgt werden, daß die ewigen Lebensfragen wieder Macht über die Gemüter gewinnen, eben, weil unser Volk sich selbst zu verlieren droht, muß der gewaltige Ernst der Tragödie wieder über die Seelen kommen, daß sie nicht gänzlich kalt und platt werden. Niemals war vielleicht die dramatische Kunst mehr berufen, ihre seelenschütternde, geistererhebende Kraft zu erweisen als in unsern Tagen, wo die Stützen und Festen der Menschheit fast alle dahin gesunken erscheinen, wo die Volksseele in der Tat so etwas wie ein Vakuum ist, das man mit Sensation und allerlei dilettantischen, sozialen, wissenschaftlichen und künstlerischen

Bestrebungen ausfüllt, bei denen die Phrase und die Fütterung der lieben Eitelkeit zuletzt die Hauptsache sind. Ja, ich weiß, es wird schon besser, es ist wieder eine große Sehnsucht da, es fehlt auch nicht an zielbewußten nationalen Bestrebungen. Aber eben, weil wir die große Sehnsucht nicht durch den üblichen Idealismus täuschen lassen wollen, der aus unklarem Gefühlsüberschwang und Phrasentum besteht, und weil wir die nationalen Bestrebungen nicht geistig eng und rein materiell werden lassen wollen, verweisen wir auf die große und echte Tragödie als das beste Mittel (denn Religion läßt sich nicht künstlich erneuern, und Wissenschaft kann sie nicht ersetzen), den Seelen wieder Inhalt zu geben, die Geister wieder würdig zu beschäftigen. Vor allem die deutsche Jugend möchten wir der Tragödie zuführen, ihr durch sie die Möglichkeit, eine größere Lebens- und Weltanschauung zu gewinnen, schaffen — und das ist auch die Modifikation, die meine Nationalbühnenidee nach und nach erhalten hat: Die Weimarer Festspiele müssen für die deutsche Jugend sein, aus ihr, nicht aus den Sommerfrischlern ist das rechte Publikum zu gewinnen.





Eine Nationalbühne für die deutsche Jugend.

Wer die Jugend hat, der hat die Zukunft. Wer die Jugend auf den richtigen Weg leitet, der sichert die Zukunft seines Volkes. Ja, ihr Väter, die ihr heranwachsende Söhne habt, tut ihr wirklich alles, was ihr vermögt, um das Eine, was not tut, in das Leben eurer Söhne hineinzubringen? Wohl, ich bin kein Sittenrichter, ich will nicht etwa anklagen: Ich weiß ja, eure eigene Laufbahn und das Geldverdienen zur Aufrechterhaltung eures Hauses und allerlei besondere Interessen nehmen euch sehr in Anspruch, und trotzdem tut ihr doch, was ihr könnt, sucht deutschen Sinn und eine anständige Gesinnung in euren Jungen zu erwecken, seid ihnen vielfach in Wahrheit gute Kameraden. Auch bin ich kein Prophet oder Reformator und kann über das Eine, was not tut, den unwiderleglichen bündigen Bescheid nicht geben. Das nur weiß ich, daß mir das Wort „Idealismus“, das man für solche Fälle in Bereitschaft hat, ein Greuel ist, und daß ich den platten, nüchternen Sinn, der weiter nichts als sein Fortkommen auf der Welt und außerdem höchstens noch gelegentlich Sensationen will, auf den Tod hasse. Ja, das Eine,

was not tut: Wie wäre es, wenn wir es als metaphysisches Gefühl, als die starke Empfindung, daß der Mensch nicht vom Brot allein lebt, als Glauben an das Leben, an das Tiefere im Leben, an die Heiligkeit unsrer unsterblichen Seele, als germanischen Transzendentismus bezeichneten — ach, das sind alles nur Worte, Worte, und das beste Wort bleibt immer noch Religion, wenn man's nur weiter faßt. Nein, ich denke nicht daran, das Theater neben die Kirche zu stellen oder diese gar durch das Theater zu ersetzen, ich gehöre nicht zu den Leuten des neuen Glaubens à la David Friedrich Strauß, ich habe auch mit den neumodischen Monisten und mit denen, die die Menschheit allein durch die Kunst erziehen wollen, nichts gemein, doch aber halte ich große Kunst-Eindrücke für das beste Mittel, jungen Seelen die Richtung auf das Große und Starke, das Schöne und Edle zu geben, die sie dann davor bewahrt, in den Untiefen des Lebens oder gar auf der wüsten Sandbank des Alltags unterzugehen. Und ganz bestimmt sage ich: Es ist von unendlicher Bedeutung für ein Volk, in jedes Jugendleben ein großes Ereignis und Erlebnis hineinzubringen, das mit dem Höchsten der Menschheit zusammenhängt, und das man sein Leben lang nicht vergißt — und ein solches Ereignis und Erlebnis soll, wenn sich meine Idee verwirklichen läßt, der Besuch Weimars und seiner Festspiele für die deutsche Jugend werden.

Man stelle sich zunächst einmal vor, wie heute unsere Jugend auf ihren Schulen lebt, wie monoton die Jahre von neun bis achtzehn doch im Grunde verfließen. Gegen die Lehrer will ich damit ebensowenig etwas sagen, wie

vorhin gegen die Väter: Es gibt immerhin Lehrer genug in Deutschland, die Geist und Herz der Schüler mit dem zu erfüllen verstehen, was sie lehren, wenn andererseits auch die zum Lehrberuf Unfähigen und die Gleichgültigen nicht fehlen. Auch herrscht gewiß auf manchen Anstalten an und für sich ein guter Geist, und es fehlt nicht an erlaubten Freuden, namentlich für die Schüler, welche im Elternhause wohnen können. Vor allem: Es gibt allenthalben Bücher, und nichts hindert unsre Jugend, ihre Geistes- und Phantasieflüge so weit auszubehnen, wie sie wünscht, des höchsten Glückes der Menschheit, mit ihren auserlesensten Geistern zu verkehren, theilhaftig zu werden; auch bietet die Natur dem empfänglichen Gemüt überall etwas. Zuletzt gilt in der Tat das Wort, daß die Jugend sich selbst helfen soll; „wenn sie das nicht kann, so ist nichts hinter ihr“, wie der strenge Hebbel sagt. Aber darum wollen wir uns doch die Einförmigkeit des Schülerdaseins nicht verhehlen, die Abhängigkeit von „des Dienstes gleichgestellter Uhr“, die so früh in das Leben unserer jungen Leute tritt (als Kind spürt mans nicht so), das Hoffen und Harren auf die jährliche Versetzung, die Beschneidung der Freiheit auch in der freien Zeit, die ja vielfach nötig ist, aber doch oft auch sehr pedantisch und kleinlich gehandhabt wird. Dazu sitzt ein großer Teil unsrer Schüler in kleinen Städten ohne Physiognomie, und sie entbehren als Pensionäre auch des wahren Familienanschlusses. Ich selber bin auf einem kleinen Gymnasium in einer kleinen Kreisstadt gewesen und denke vielfach mit Grauen an meine „schönsten Jugendjahre“ zurück: In der Woche die „Daherei“ (obwohl ich kein großer

„Dahser“ war), am Sonnabend ziemlich regelmäßig die Landpartie, die regelmäßig in eine wüste Kneiperei ausartete, Sonntags der Kater — und das jahrelang so fort. Die Lehrer kümmerten sich nicht weiter um uns, und wäre nicht der starke Drang zu lernen, bei mir der starke Drang zu Literatur und Kunst, gewesen, der freilich wieder zu übermäßiger Lektüre führte, und noch etwas wackere Jugendfreundschaft dazu, man wäre vielfach verkümmert und verkommen, zumal der Direktor unserer Anstalt geradezu ein Tyrann und noch etwas Schlimmeres war. Nun mag es in neuerer Zeit etwas besser geworden sein, man unternimmt ja wohl jetzt die Landpartien hier und da mit den Lehrern und hat auch literarische Vereine und dergleichen unter Aufsicht der Lehrer, immerhin aber hat das deutsche Volk auch jetzt noch alle Veranlassung darauf zu denken, wie es etwas wahre und tiefe Lebensfreude in das Leben seiner Schüler hineinbringt. Ja gewiß, es gibt oberflächliche Bursche genug unter ihnen, denen es genügt, die bunte Müze auf dem Haupte, höhern Töchtern „nachzusteigen“, auch mag die Zahl der Frühreisen, die die bedenklichsten Genüsse schon kennen, heute größer als früher sein, und eine kleine Zahl renommirt wohl schon mit Nietzsche und Dehmel herum. Aber das kann uns nicht abhalten, für das tüchtige und oft schwer ringende „bessere Element“ unter unseren Schülern das große Ereignis ihres Jugendlebens zu schaffen, das weit hinein in die künftige Entwicklung seine „Strahlen“ wirft, das kunst-, leben-, weltanschauungsbildend wirkt: die große Ferienreise zu den Festspielen von Weimar, die einem jeden Schüler, auch den Wenigerbemittelten, während eines der letzten vier

Jahre seines Schülerdaseins unter Aufsicht seiner Lehrer zuteil werden soll.

Ich spreche aus eigener Erfahrung heraus: Es wäre in der Tat eine große Sache, wenn man so eine Festspielfahrt der deutschen Jugend, die später berufen ist, alle führenden Stellen im Leben der Nation einzunehmen, frühzeitig schaffen könnte. Die Jahre von sechzehn bis achtzehn (in vielen ländlichen Gegenden unseres Vaterlandes muß man wohl siebzehn bis zwanzig sagen) sind vielleicht die entscheidenden im Leben des Menschen, der geistige wie der moralische Mensch empfängt da die Grundlage. Nun glaube ich nicht an Wunder, aber ich weiß, was ein großer Eindruck wert ist. Auch handelt es sich ja nicht um eine gewöhnliche Theaterfahrt, es handelt sich darum, eine zusammenhängende Reihe von Aufführungen, die nationale Bedeutung besitzen, zu genießen. Auch geht die Fahrt nach Weimar, das immer noch die Stadt Goethes und Schillers ist, sie geht nach Thüringen, dessen Natur den Norddeutschen wenigstens die Reize deutscher Natur zu entschleiern vielleicht am besten geeignet ist. Ich will hier noch nicht ins einzelne gehen, aber man nehme einmal an: Es würden zu Weimar in der sommerlichen Ferienzeit die drei großen dramatischen Trilogien, die wir Deutschen haben, Schillers „Wallenstein“, Grillparzers „Goldenes Vlies“ und Hebbels „Nibelungen“ nacheinander aufgeführt — das ist keineswegs zu viel, die Jugend kann sehr viel vertragen — und dazu kämen nun die Tausende von Schülern von den Gestaden der Ost- und Nordsee, aus der weiten Ebene des deutschen Ostens, aus dem fabrikreichen Westen, auch zum Teil aus dem

schönen Süden, der von dem Norden noch immer nicht genug wissen will: Ja, wäre das nicht ein Schauspiel wie einst die Fahrten der Griechen zu ihren Nationalfesten, und würde durch so gewaltige Dichtungen, gut aufgeführt, nicht unbedingt der Sinn für das Große und Echte in der begeistert schauenden Jugend wachgerufen und gestärkt? Dazu das genaue Kennenlernen des klassischen Bodens Weimar mit seinen reichen Sammlungen und schönen Parks, Fahrten auf die Rudelsburg und nach Jena, nach dem städtisch=bedeutsamen Erfurt und auf die Wartburg — ich meine doch, das alles müßte als Ereignis, als großes Erlebnis auf unsere Jugend wirken, müßte ihr etwas für das Leben geben. Und wir brauchen in unserer Zeit so etwas, eine starke Gegenwirkung gegen die nivellierende großstädtische Kultur, gegen den blasirten Internationalismus! Dazu ist die Durchführung, wie wir sehen werden, verhältnismäßig leicht, man braucht nur zu wollen.

Begeben wir uns also zunächst nach Weimar!





Weimar.

Weimar gründlich kennen zu lernen halte ich für ein Glück und glaube, daß es zur deutschen Bildung gehört. Selbstverständlich denke ich da an das historische Weimar, aber dieses steckt eben im heutigen noch ziemlich unversehrt drin, es ist ohne große Anstrengung möglich, sich in die Zeiten Goethes und Schillers zurückzuversetzen.

Wie Weimar, die kleine Residenzstadt, das klassische Weimar, „Jlmathen“ wurde, ist bekannt. Auf dem bloßen Zufall beruht es ohne Zweifel nicht, mag man dies auch vielfach annehmen, die Lage der Stadt und auch ihre Geschichte haben ihr Teil dazu beigetragen. Gewiß, die eigentliche Hauptstadt Thüringens, des Herzens von Deutschland, ist Erfurt, und außer Weimar gab es noch eine ganze Reihe kleiner Residenzen, die zu der zweiten Rolle im Lande Thüringen berufen erscheinen konnten, aber von ihnen lag doch Weimar wieder am günstigsten, sozusagen mitten in der Welt, obschon es die alte Landstraße von Erfurt nach Leipzig nicht berührte, und in verhältnismäßig fruchtbarer und auch reizvoller Gegend. Nun wurde auch Erfurt durch eine ganze Anzahl mißgünstiger Umstände nicht, was es

hätte werden können, und so konnte sich Weimar, die Residenz des Hauptzweiges der Ernestiner, neben ihm wenigstens geistig zu respektabler Höhe erheben, zumal es in ununterbrochener Verbindung mit Jena, der thüringischen Universitätsstadt, stand. Goethe redete mit Recht von Weimar-Jena, der großen Stadt.

Wer Weimar genau kennen lernen will, muß auch dem vorklassischen Weimar, der Residenz des Zweiges der Wettiner, dem wir die Reformation verdanken, einen Blick gönnen. Zwar das alte Schloß Hornstein, in dem Johann der Beständige und sein Sohn Johann Friedrich der Großmütige residierten, ist größtenteils durch die Flammen zugrunde gegangen, und durch Zudämmung eines Fismarmes ist die ganze Situation am Schlosse geändert, aber wenn man vor dem Portal der sog. Bastille steht oder den alten Schloßturm erblickt, dann kann man sich doch noch in die Zeit zurückversetzen, wo die Reformationsfürsten mit ihrem reißigen Gefolge ihren Einzug in ihre Beste hielten. In der Stadt findet man sogar noch ganz bedeutende Überreste aus dem Reformationszeitalter, ja sogar aus noch früherer Zeit. Da ragt am Markt das Stadthaus auf, an dem noch die sächsischen Kürschwerter zu finden sind, die die Söhne Johann Friedrichs dann nicht mehr führen durften, da steht gleich neben dem Stadthaus das Cranachhaus mit dem Basilisken als Wappen, das zwar nicht der große Maler, aber sein gleichnamiger Sohn, der eine Tochter des Kanzlers Brück heiratete, erbaute. Noch manch anderes Haus am Markt, so der Schwarze Bär, versetzt in die alte Zeit zurück, auch in den übrigen Straßen findet man noch alte, echtthüringische Gebäude

und gar stattliche Renaissancebauten, ja, die ganze Anlage der inneren Stadt trägt den guten alten deutschen Charakter, der uns so heimlich berührt. Am jetzigen Herderplatz, früher Töpfermarkt geheißen, ragt die Stadtkirche empor mit dem berühmten Altargemälde Lucas Cranachs und interessanten Grabdenkmälern verschiedener Herzöge von Weimar, in dieser Kirche liegen auch der Held des dreißigjährigen Krieges, Bernhard von Weimar, und Anna Amalia begraben. Meister Lucas Cranach schläft an der Mauer der andern Kirche Weimars, der Jakobskirche — und nicht weit von ihm ruhen, wie wir noch sehen werden, manche anderen Berühmtheiten. Die Zeit von der Reformation bis zum klassischen Zeitalter, die Zeit der absoluten Fürstenherrschaft, die u. a. Georg Neu-
mark und Joh. Sebastian Bach in Weimars Mauern sah, hat dann natürlich in Weimar ganz bedeutende Spuren hinterlassen, vor allem an Schlössern, das rote Schloß, das grüne Schloß (jetzt Bibliothek), das Wittums-Palais und wie sie alle heißen; als jüngstes ragt dem Residenzschloß, dem ehemaligen Schloß Hornstein, gegenüber das Fürstenhaus empor, in dem Karl August nach dem Brand des alten Schlosses residierte, bis ihm sein Freund Goethe das neue Schloß, das heutige Residenzschloß, erbaut hatte. Es ist diese ganze Schloßgegend Weimars, die an der Elm und am Park liegt, von sehr großem Reize, Wasser, Wiese, Baum und Busch tragen selbstverständlich auch ihr gut Teil zur Belebung und „Intimmachung“ der ganzen Szenerie bei. Wenn ich Weimar fern bin, kann ich mich ihrer nie ohne tiefere Bewegung erinnern.

Aber ich will nicht den Fremdenführer durch Weimar spielen, es gibt Leute, die besser Bescheid wissen als ich,

und man orientiert sich auch verhältnismäßig leicht. Wenn man von der Bahn durch den neuen Stadtteil herab zum Museum kommt (die Cranachbilder in ihm, die zur alten Zeit gehören, die zahlreichen Pastellporträts, die die Zeit der absoluten Fürstenherrschaft wachrufen, und die Prellerschen Odyssee-Landschaften, die das wertvollste künstlerische Besitztum Weimars aus der neueren Zeit sind, merke ich nur flüchtig an), dann sieht man das Häusergewirr Alt-Weimars noch fast so, wie zu Goethes Zeit, links erblickt man darauf vom Biadufte herab das Grün des Schießhausholzes und rechts Frorieps (Vertuchss) Garten und Teich, bald sieht man rechts die Karl-August-Schule mit dem lesenden Knäblein davor, und nicht lange, so kommt Wielands Haus und dann, jedermann bekannt, das Goethe-Schiller-Denkmal vor dem grauen Theater und gegenüber das Wittumspalais, in dem Anna Amalia wohnte, und ferner in der Schillerstraße, der ehemaligen Esplanade, das Schillerhaus und darauf am ehemaligen Frauenplan, dem jetzigen Goetheplatz, Goethes Haus — und hier machen wir halt, weil's zu viel auf einmal wird. Man kann gut acht Tage in Weimar leben, wenn man alle Sehenswürdigkeiten kennen lernen will, und muß dann hübsch aufpassen, daß man nicht doch noch etwas vergißt, wie etwa den Friedhof an der Jakobskirche, wo neben Cranach auch Musäus und Bode, Christiane Goethe, geb. Vulpius, und Euphrosyne ruhen und Schillers erste Grabstätte war. Das Goethe-Haus ist bekanntlich ein Museum, und wer nur den großen Eindruck will, der tut gut, allein das Studier- und Sterbezimmer aufzusuchen und dort ein wenig stumm zu verweilen. Eher ist das Schiller-

haus zu bewältigen, aber neben Schiller kommt dann noch Herder, dessen Haus hinter und dessen Denkmal vor der Stadtkirche steht, in Betracht, und der Eingeweihte zeigt dann auch noch das Haus, wo Charlotte von Stein lebte, und wo Musäus wohnte, wo des letztern Garten war. Und dann geht es zu Goethes Gartenhaus in die Stille des Parks und darauf die liebe, lange Wiese entlang und zum Borkenhäuschen und zum Römischen Haus! Die Schätze der Bibliothek heischen Besichtigung, und ferner muß man nach Tiefurt, wo die klassischen Tage vielleicht am ersten noch traumhaft fortleben, und weiter nach Belvedere und Ettersburg. Endlich die Fürstengruft! Wahrlich, dies Weimar ist unerschöpflich! Neben die klassische goldene Zeit stellt sich dann auch noch die nachklassische silberne: Dort oben ragt die Altenburg auf, wo Liszt wohnte (es gibt auch ein Liszt-Museum!) und zeitweilig Peter Cornelius bei ihm, wo fast alle Größen der neudeutschen Musikschule verkehrten, wo Hebbel und Hoffmann von Fallersleben zu Gäste waren. Ja, in dem alten Theater dort unten ist ja nicht bloß Schillers „Wallenstein“, sind auch Hebbels „Nibelungen“ zum ersten Male aufgeführt worden, Dingelstedt ist in Weimar Bühnenleiter, Gutzkow und Julius Groffe sind hier Generalsekretäre der Schillerstiftung gewesen. Friedrich Preller und Bonaventura Genelli führen uns auf das Gebiet der bildenden Kunst; auch Böcklin war einmal Lehrer an der Weimarer Kunstschule. Endlich ist Friedrich Nietzsche in Weimar gestorben. Kurz, es ist kein Ende der Erinnerungen, für die, die wirklich sehen und hören können, werden hier die Steine lebendig. Glücklicherweise überwältigt uns die historische Fülle



Das Weimarische Hoftheater als Nationalbühne für die deutsche Jugend.

Das Weimarische Hoftheater, das unter Goethe und dann auch noch unter Dingelstedt Blüteperioden hatte, erfreut sich auch jetzt noch eines guten Rufes. Zurzeit hat, glaube ich (ich kann es nicht bestimmt sagen, da ich mehrere Jahre von Weimar fern gewesen bin), die Oper das Schauspiel überholt, aber es ist meiner Überzeugung nach jederzeit möglich, auch ein gutes Schauspielensemble, das musterhafte klassische Vorstellungen verspricht, in Weimar zu schaffen. Die Aufwendungen des Landesfürsten für das Hoftheater sind sehr bedeutend, auch gibt das Land einen Zuschuß — die sommerliche Festspielbühne aber müßte sich meiner Ansicht nach selbst erhalten, ja, noch Überschüsse bringen. Daran, daß Seine Königliche Hoheit der Großherzog die Genehmigung erteilen würde, sein Hoftheater, das jetzt neu gebaut wird*), und dessen Kräfte für die

*) Das alte Haus, das zu Goethes Zeit erbaut wurde, ist bekanntlich entgegen Goethes Plänen gebaut worden, der Dichter ist auch nie darin gewesen. So gehört es in unserem Sinne nicht gerade zu Altweimar.

Zwecke der Nationalbühne zu verwenden, ist wohl nicht zu zweifeln, die alte hohe Tradition, daß in Kunstdingen Sachsen-Weimar Deutschland zu repräsentieren habe, ist noch nicht ausgestorben. Ich will also einmal annehmen, jene Genehmigung sei erteilt, die Bestrebungen, eine Nationalbühne für die deutsche Jugend zu schaffen, könnten mit dem Weimarischen Hoftheater rechnen.

Wie ich bereits hervorgehoben habe, ist für die Bedeutung einer Nationalbühne der Spielplan entscheidend. Nicht Schauspielkunst soll die deutsche Jugend genießen (geschweige denn Virtuosenkunst), sondern große Dichtkunst, diese allerdings durch die Schauspielkunst musterhaft verlebendigt. Da wir unsern Reichtum an hoher Dramatik ziemlich genau kennen, so ist es möglich, den Spielplan im großen ganzen endgültig festzulegen, die Stücke zu nennen, die in Betracht kommen; im einzelnen, in der Zusammenstellung der Stücke zu Zyklen bleibt eine bestimmte Freiheit bestehen. Wir wollen hier zunächst die deutsche Dramatik durchgehen. Selbstverständlich ist Lessing der erste deutsche Dramatiker, der zu berücksichtigen ist, „*Minna von Barnhelm*“, „*Emilia Galotti*“, „*Nathan der Weise*“ werden zum eisernen Bestand des Spielplans der Nationalbühne gehören. Auch der „*Nathan*“, was man auch immer in unseren Zeiten gegen ihn sagen mag: er bezeichnet eben doch ein Stadium deutscher Entwicklung, das man der Jugend nicht unterschlagen darf. Aber natürlich, auf seine jetzt rein historische Bedeutung darf man sie auch aufmerksam machen. Goethe müßte mit „*Gök*“, „*Clavigo*“ (ja auch diesem, da die Herzenswahrheit in ihm für die Jugend wertvoll ist), „*Egmont*“, „*Iphigenie*“, „*Tasso*“, „*Faust*“,

erster Teil, vertreten sein. Von Schiller kann alles gegeben werden, doch möchte ich, um die Sechszahl der Stücke für die einzelnen Zyklen festzuhalten — man wird sehen, weshalb — „Don Carlos“, „Wallenstein“, I. und II. Abend, „Maria Stuart“ (diese ev. mit der „Braut von Messina“ alternierend), „Die Jungfrau von Orleans“, „Tell“, besonders herausheben. Kleists „Räthchen von Heilbrunn“, „Hermannschlacht“, „Prinz von Homburg“ — diese drei Stücke würde ich, um den Zyklus zu erhalten, zu den dreien Lessings stellen — und der „Zerbrochene Krug“ für einen besonderen Lustspiel-Zyklus sind natürlich unentbehrlich. Von Grillparzer möchte ich die Trilogie „Das goldene Vlies“ (also 2 Abende), „König Ottokars Glück und Ende“, „Der Traum ein Leben“ (ev. mit „Des Meeres und der Liebe Wellen“ abwechselnd), „Weh dem, der lügt“, „Ein Bruderzwist im Hause Habsburg“ — die jetzt aus einem bestimmten Grunde so viel gespielte „Jüdin von Toledo“ kann wohl fehlen, ebenso „Ein treuer Diener seines Herrn“ und „Sappho“. Hebbel hat vor allem mit seinen deutschen Stücken, mit „Genoveva“, „Agnes Bernauer“ und den „Nibelungen“ (2 Abende) Anrecht auf Aufführung; daneben möchte ich „Herodes und Mariamme“ und „Gyges“ zu dem Zyklus hinzunehmen, auf „Judith“ und „Maria Magdalena“ kann man trotz ihrer großen Wirksamkeit bei einer Festspielbühne für die Jugend eher verzichten. Otto Ludwigs „Erbförster“ und „Maccabäer“ dürfen selbstverständlich nicht fehlen, auch sollte man bei der großen Armut des deutschen Lustspiels das Lustspiel „Hanns Frei“ vorführen. Aus Shakespeare, der ja uns Deutschen auch gehört,

Könnte man recht wohl zwei Zyklen zusammenstellen: „Hamlet“, „Lear“, „Macbeth“, „Heinrich IV.“, 1. und 2. Teil, „Richard III.“ scheinen mir die für die Jugend wichtigsten Werke zu sein; doch wäre gewiß auch gegen „Romeo und Julia“ und „Othello“, den „Sommer-
nachts Traum“, das „Wintermärchen“, „Wie es euch gefällt“ und „Die lustigen Weiber“ nicht allzuviel zu sagen, auch der „Kaufmann von Venedig“ (der heute wegen des mit Unrecht zu einer tragischen Gestalt erhobenen Shylock fast zu viel gegeben wird) und „Der Sturm“ kämen wohl noch in Betracht. Was von der antiken Tragödie, von den Spaniern und den Franzosen zu geben, überlasse ich der Entscheidung der Herren Schulmänner: Sophokles „Antigone“ und „König Ödipus“, Calderons „Das Leben ein Traum“, „Der Richter von Zalamea“, „Der standhafte Prinz“, Moretos „Donna Diana“, Racines „Phädra“, Molières „Tartüff“, „Misanthrop“, „Die gelehrten Frauen“, „Der Geizige“, „Der eingebildete Kranke“, das wären ein Duzend vielleicht geeigneter Stücke. Prinzipiell bin ich dann auch nicht gegen moderne Kunst, doch wäre meines Erachtens von neueren deutschen Dichtern außer Freytag („Die Journalisten“) nur Wildenbruch, etwa mit „Harold“, „Väter und Söhne“, „Die Quizows“, ernsthaft in Erwägung zu ziehen. Hauptmann und der Naturalismus können für die deutsche Jugend nichts bedeuten, und das neueste Virtuosen-
tum erst recht nichts. Erleben wir aber, wie zu hoffen steht, einen Aufschwung des Geschichtsdramas, dann stünde gar nichts im Wege, später auch einmal einen ganzen Zyklus bedeutenderer neuester Stücke auf-

zuföhren, zumal wenn das Institut des Schillerpreises wieder zur Bedeutung gelangte.

Die 8 Zyklen, die ich, genau wie in meinem Aufsatz „Deutsche Dionysien“ für die deutsche Nationalbühne empfehle, heißen also Lessing-Kleist, Goethe, Schiller, Grillparzer, Hebbel, Ludwig-Wildenbruch, Shakespeare, Griechen und Spanier und Franzosen. Ich habe aber diesmal eine Anzahl Stücke mehr, im ganzen etwa 60 Stücke empfohlen. Nun wünsche ich aber keineswegs, daß diese Zyklen und Stücke in regelmäßiger Abwechslung gegeben werden, das erste Jahr unweigerlich „Lessing-Kleist“, das zweite „Goethe“, das dritte „Schiller“ und so fort, nein, innerhalb des gegebenen großen Rahmens und auch, wie schon angedeutet, der einzelnen Zyklen möchte ich die größte Freiheit, man soll versuchen, möglichst reizvolle Zusammenstellungen zu gewinnen, bald gewaltige Wirkungen erstreben, bald mäßigere und feinere, je nach der Zeitlage und der Stimmung der Jugend in der Zeit. Beispielsweise: heute würde ich die Aufführung der drei großen dramatischen Trilogien der Deutschen, von Schillers „Wallenstein“, Grillparzers „Goldnem Bies“, Hebbels „Nibelungen“ für sehr angebracht halten, unsere heutige Jugend muß einmal gewaltig angestoßen werden — daß sie das nicht erträgt, ist m. E. nicht zu befürchten. Aber dann soll man neben dem Wuchtigen dem Harmonischen und Feinen seinen Platz einräumen, soll beispielsweise einmal eine Zusammenstellung wie Goethes „Iphigenie“ und „Tasso“, Schillers „Braut von Messina“, Grillparzers „Der Traum ein Leben“, Hebbels „Gyges“, Shakespeares „Sommernachtstraum“ machen. Wertvoll

wären auch Zusammenstellungen vom historischen Standpunkte: Hebbels „Nibelungen“ (deutsche Urzeit), „Agnes Bernauer“ (Mittelalter), Goethes „Götz“ (Reformation), Schillers „Wallenstein“ (dreißigjähriger Krieg). Oder man gebe die großen Ideendichtungen der Völker: Shakespeares „Hamlet“, Calderons „Standhafter Prinz“, Molières „Misanthrop“, Goethes „Faust“, dazu dann etwa als leichtere Ware Otto Ludwigs „Hanns Frei“ und Hebbels in manchem Betracht sehr hochzuschätzenden „Diamant“. Auch gegen einen Lustspielzyklus: Lessings „Minna von Barnhelm“, Kleists „Zerbrochener Krug“ (mit Goethes „Geschwistern“ etwa), Grillparzers „Weh dem, der lügt“, Hebbels „Diamant“, Ludwigs „Hanns Frei“, Freytags „Journalisten“ wäre gewiß nichts zu sagen. Aber freilich ist zu verlangen, daß das im Bunde mit der Hoftheater-Intendanz wählende Komitee sich immer seiner hohen Aufgabe bewußt sei: der deutschen Jugend etwas für das Leben bieten zu sollen. Der Zyklus von sechs Stücken müßte immer an und für sich wertvoll und in sich noch wieder geschlossen oder wohl kontrastiert sein. Fünf Stücke von Schiller und eins von Kleist oder Hebbel zusammen geht beispielsweise nicht. Auch muß man nicht glauben, daß es genüge, einfach die üblichen Klassiker abzuspielen — nein, auch Shakespeare und unsere großen Nachklassiker wollen jederzeit zu ihrem Rechte kommen. Innerhalb etwa 15 Jahren müßten alle Dramen, die ich hier genannt habe, wenigstens einmal zur Aufführung gelangt, und es müßte auch noch eine Anzahl neuester Stücke besserer Art auf ihre nationale Wirkung erprobt sein. Nur in

diesem Falle könnte man mit einigem Recht von „Weimarer Nationalbühne“ reden.

Mehr als einen Zyklus von sechs Stücken alljährlich zur Aufführung zu bringen halte ich für unmöglich und auch für unnötig. Natürlich müßte das Hoftheater diese sechs Stücke während seiner regelmäßigen Spielzeit bereits vorführen und das Urteil des Nationalbühnen-Ausschusses über die Aufführungen einholen. Die Festspielaufführungen fänden dann natürlich während der sommerlichen Ferienzeit, von Anfang Juli bis Mitte August (daß die verschiedenen Staaten in der Legung ihrer Ferien etwas differieren, ist ganz gut), also sechs Wochen lang statt. Jede Woche der Zyklus von 6 Vorstellungen, also 36 Vorstellungen im ganzen. Da das neue Hoftheater wohl wieder ca. 1200 Plätze haben wird wie das alte, so ständen, wenn man etwa 200 Plätze für andere anwesende Fremde in Weimar abrechnete, jeden Abend 1000 Plätze für die Schüler Deutschlands zur Verfügung, also könnten während einer Festspielzeit, da natürlich der Besuch des ganzen Zyklus obligatorisch sein müßte, 6000 Schüler teilnehmen. Die Kosten einer Vorstellung hat mir das Großherzogliche Hoftheater auf 1600 *M* berechnet, es würden also für 36 Vorstellungen alljährlich 57600 = oder rund 60000 *M* aufzubringen und dem Hoftheater sicherzustellen sein. Die Kosten der Schülerkarten für 6 Vorstellungen betragen also im Durchschnitt 10 *M*. Aber wir wollen jetzt die praktische Verwirklichung unserer Idee im Zusammenhange ins Auge fassen.



Der Weg zum Ziel.

Daß das deutsche Volk reich genug ist, alljährlich 6000 Schülern seiner höheren Lehranstalten den Besuch von 6 Festvorstellungen der Nationalbühne in Weimar, die im ganzen 60 000 \mathcal{M} kosten würden, zu ermöglichen — ich vergesse nicht, daß noch die Reisekosten und die Kosten des Aufenthalts in Weimar hinzukämen —, wird man mir wohl nicht bestreiten. Die Frage ist nur, ob man weitere Kreise für die Idee der Weimarer Nationalbühne interessieren, ob man vor allem die Lehrwelt gewinnen kann.

Der einzuschlagende Weg wäre der folgende: Die Generalintendanz des Weimarer Hoftheaters lübe geeignete Persönlichkeiten der Stadt Weimar — die Herren vom Goethe-Schiller-Archiv, vom Goethe-Museum, vom Gymnasium, Realgymnasium, Seminar, Sophienstift, dann auch eine Anzahl „freier“ Persönlichkeiten mit literarischen Interessen, dazu natürlich Vertreter der staatlichen und städtischen Behörden, der Presse und die Regisseure des Hoftheaters kämen vor allem in Frage — zu einer beratenden Versammlung ein, und diese bildeten dann, falls man sich über die Inangriffnahme des Projekts einigte, den örtlichen Ausschuß. Ebenjogut

könnte die Aufforderung natürlich auch von einer Anzahl angesehenen privater Persönlichkeiten ausgehen und der örtliche Ausschuß in einer öffentlichen Versammlung gewählt werden. Dann hätte man, da die Teilnehmer der Versammlung doch zweifellos meist einem „Verein zur Begründung und Erhaltung einer Nationalbühne für die deutsche Jugend in Weimar“ beitreten würden, als „Untergrund“ sozusagen des örtlichen Ausschusses den örtlichen Verein! Es versteht sich von selbst, daß in Weimar selbst zunächst Stimmung für das Projekt vorhanden sein, ja, daß man hier warm dafür eintreten müßte, und zwar genügte es nicht, bloß an den zu erwartenden Nutzen, die 6000 unterzubringenden und zu beköstigenden Schüler zu denken, sondern man müßte die wichtige nationale Angelegenheit zur wirklichen Herzenssache der ganzen Einwohnerschaft erheben. Handelt es sich zuletzt doch auch um nicht mehr und nicht minder, als die große historische Stellung Weimars dauernd frisch und lebendig zu erhalten, zu zeigen, daß Weimar nicht bloß Totenstadt und Museum, sondern auch eine Stadt der Gegenwart ist. Aber weiter in unserer Entwicklung: Der örtliche Ausschuß, den wir, etwa ein paar Duzend Herren stark, jetzt als organisiert annehmen, hätte dann einen Aufruf an das deutsche Volk zu erlassen und sich zu dem Zwecke zunächst die Unterschriften aller wirklich maßgebenden Persönlichkeiten in Deutschland, sagen wir vom Reichskanzler Grafen Bülow und Ernst von Hilbenbruch an, und vielleicht auch das Protektorat der deutschen Fürsten zu verschaffen. Wollte man die gegenwärtige Schillerbewegung benutzen und etwa zu einem „Schillerbunde zur Begrün-

dung und Erhaltung einer Nationalbühne für die deutsche Jugend in Weimar“ auffordern, so wäre dagegen nichts zu sagen, ja, ich glaube, dieser Schillerbund*) hätte größere Aussichten als Goethe- und Dürerbund**), da er sich auf eine ganz bestimmte Aufgabe beschränken würde. Mit dem öffentlichen Aufrufe, auch wenn ihn sämtliche deutsche Zeitungen verbreiten würden, wäre es jedoch noch nicht getan, vor allem müßte sich der Weimarer Ausschuß an die Lehrerkollegien sämtlicher höheren Schulen und Seminarien Deutschlands wenden, mit der Bitte, ein Mitglied, den Herrn Direktor oder einen Lehrer des Deutschen, zu dem (weiteren) nationalen Ausschusse für die Begründung und Erhaltung der Nationalbühne zu delegieren. Man könnte es überhaupt als Grundsatz annehmen, daß jeder Lehrer einer höheren Lehranstalt, der sich in Weimar meldete, ohne weiteres als Mitglied des nationalen Ausschusses zu gelten habe und an den jährlichen Versammlungen desselben teilnehmen könnte. Von diesen Lehrern hängt nämlich meiner Ansicht nach zuletzt das Zustandekommen der Nationalbühne ab: Sie sollen allerorten die Schüler und vor allem deren Eltern interessieren, ev. auch die Geldbeträge sammeln und später die Festspielfahrten leiten. Es wäre ja möglich, daß der Verein oder der Schillerbund ohne weiteres eine sehr große Anzahl Mitglieder erhielte, aber ganz sicher kann man doch

*) Der schon bestehende „Schillerbund deutscher Frauen“ könnte mit diesem Hand in Hand gehen. „Schillerverein“ täte es übrigens auch.

**) Der Dürerbund würde sich seiner ganzen Richtung gemäß aber wohl unserer Nationalbühnen-Idee annehmen.

nur bei stärkster Anteilnahme der deutschen Lehrerschaft gehen. Ich setze das nötige Vertrauen in sie.

Erhielte, was wohl möglich ist, da auch Frauen Mitglieder werden könnten, der Verein oder Schillerbund 60 000 Mitglieder, so wäre die Kostenfrage gelöst; denn einen jährlichen Beitrag von 1 *M* kann jeder Deutsche sich für eine nationale Aufgabe leisten. Man müßte einfach Mitgliedsarten (etwa mit einem Schillerbilde) in ganz Deutschland an geeigneten Stellen verkaufen und nach dem Verlaufe etwa zu Ostern jedes Jahres feststellen, welche Mittel für die Aufführungen vorhanden seien. Rechte verleihe die Mitgliedschaft des Schillerbundes nicht, wenn man nicht etwa einen Anspruch auf Berücksichtigung bei der dem Fremdenpublikum für jeden Abend vorbehaltenen 200 Plätze und etwa noch eine Ermäßigung der Eintrittspreise zu den Weimarer Sehenswürdigkeiten (Partoutbillet für Goethehaus, Schillerhaus, Goethes Gartenhaus, Lisztmuseum zum Preise von etwa 1 *M*) mit ihr verbinden wollte, aber es gibt ja Vereine genug, die rein auf Wohltätigkeit stehen, und eine idealere Wohltätigkeit als die hier vorliegende gibt es doch wohl schwerlich. Also, hätte man die 60 000 *M* jährlich, dann wäre die Sache glatt, das Schülerpublikum zu den Gratisvorstellungen wäre schon zu finden. Aber auch, wenn der Schillerbund das Geld nicht oder nur teilweise aufbringen könnte, wäre die Nationalbühne noch zu ermöglichen; dann müßten die Mitglieder des nationalen Ausschusses eben 6000 Schüler an den Schulen werben. Das ist eine große Zahl, aber es gibt doch — die genauere Statistik ist mir eben nicht zur Hand — zweifellos Primaner und Sekundaner der Gymnasien, Realgymnasien und Realschulen,

Böglinge der Lehrer- und Lehrerinnenseminare (denn auch diese wie die Selekten der höheren Töchterschulen möchte ich keineswegs ausschließen), Schüler der landwirtschaftlichen und Handelsschulen (auch die Kadetten kämen ev. noch in Betracht) genug im lieben deutschen Vaterlande, um die 1000 Plätze im Weimarer Hoftheater für die 6 Aufführungen des gewählten Zyklus zu füllen. Auch in diesem Falle müßte die Intendanz des Weimarer Hoftheaters natürlich bis spätestens Ostern orientiert sein, die Anmeldungen müßten schulweise (Zahl der teilnehmenden Schüler pro Schule) und mit Angabe der gewünschten Zeit erfolgen, worauf dann sehr rasch die Festsetzung der Woche, in der die betr. Schüler zu kommen hätten, erfolgen würde. Alle diese Dinge spielen sich ja, wie das Beispiel Bayreuths zeigt, sehr glatt ab, wenn sie von vornherein praktisch organisiert sind. Die Feststellung der zu spielenden Stücke erfolgte bald nach Ende der Spielzeit, etwa in den Michaelisferien, durch den örtlichen Ausschuß auf Grund an ihn schriftlich gerichteter Wünsche oder in einer Versammlung des nationalen Ausschusses nach allgemeiner freier Diskussion. Es würde aber — dafür kenne ich meine Deutschen — wünschenswert sein, dem örtlichen Ausschuß im Bunde mit der Generalintendanz zuletzt die entscheidende Stimme zu geben, sonst möchten die Meinungsverschiedenheiten oft zu groß werden. Auch die Begutachtung der während der winterlichen Spielzeit schon aufzuführenden Festspiel Dramen fielen, wie schon einmal angedeutet, dem Weimarer Ortsausschuß zu, geschähe aber natürlich nicht öffentlich. Ob es wünschenswert wäre, für die Festspiele noch einen eigenen tüchtigen Dramaturgen

anzustellen, lasse ich einstweilen dahingestellt. Wirklich gute Aufführungen sind natürlich nötig, der Schlenkrian in jeder Gestalt muß ausgeschlossen sein — junge Augen und Herzen sind eben auch sehr scharfe Kritiker, und es soll, wie ich immer wiederholen muß, etwas fürs Leben geboten werden.

Sehen wir uns die ganze Sache nun noch von seiten eines Schülers an. Da macht sie sich ungefähr so: Bald nach Michaelis tritt der Lehrer des Deutschen mit folgender Ankündigung in die Prima oder Sekunda: Im nächsten Jahre werden durch die Weimarer Nationalbühne die folgenden Stücke aufgeführt . . . Alle Schüler der Klasse, die noch nicht an einer Festspielaufführung teilgenommen haben (selbstverständlich können aber auch frühere Teilnehmer bis zu einer bestimmten Anzahl wieder mit) und von ihren Eltern die Erlaubnis erhalten, mögen sich melden. Begabte Schüler, die sich durch Unfleiß auszeichnen, sollen nicht gerade ausgeschlossen werden. Nehmen wir an, es melden sich in beiden Klassen 30 Mann. Nun gilt es, das Geld zusammenzubringen, und zu dem Zweck stellt man die wöchentlichen Beiträge fest. Kinder wohlhabender Eltern zahlen etwas mehr, die weniger wohlhabenden weniger, ganz unbemittelte erhalten stillschweigend Freiplätze; denn man reist auf gemeinschaftliche Kosten. Als Eintrittsgeld für die 6 Vorstellungen wären also von den 30 Schülern schlimmstenfalls 300 *M* aufzubringen, günstigstenfalls garnichts; das erfährt man aber erst nach Ostern und mag inzwischen ruhig sammeln. Die Reise erfolgt dritter oder (wenn man besondere Wagen bekommen kann) auch ruhig vierter Klasse — ich nehme an, daß die Eisenbahn-

verwaltungen den Schülern auf einem direkten Billet Hin- und Rückfahrt gestatten. Für die Unterbringung muß in Weimar natürlich durch praktische Einrichtungen gesorgt werden. Ich frage hiermit an: Kann ein Unternehmer 1000 Schülern für 50 ₰ pro Nacht ein Schlafquartier (Strohsack, Decke, Kopfkissen) etwa in einem Barackenlager und morgens eine Tasse Kaffee mit trockenem Bröbchen geben, wenn ihm die 500 ₰ pro Nacht für 6 Wochen garantiert werden? Aber in diesen Dingen mag das Weimarer Ortskomitee seinen praktischen Sinn bewähren. Im übrigen ist ja für Essen und Trinken in Weimar durch zahlreiche Hotels und Restaurationen gut gesorgt, auch bin ich nicht dafür, daß die gemeinschaftliche Kasse für dieses aufkommt, nur Reise, Nachtquartier, Eintrittsgeld wären ihr zu entnehmen. Für unsere dreißig schätze ich den Jahresbeitrag auf höchstens 50—80 ₰ pro Woche im Durchschnitt, da ja Weimar mitten in Deutschland liegt, und das kann der Durchschnittsschüler recht wohl aufbringen. Alles in allem würde die Kasse für die dreißig also, 40 Wochenbeiträge gerechnet, etwa 1000 ₰ enthalten, und damit könnte man die Fahrt zum 1. Juli froh antreten. Den Aufwand in Weimar und bei den Extratouren von da aus schätze ich auf höchstens 2 ₰ pro Tag. Doch, wie gesagt, über diese Dinge mögen bessere Rechner als ich reden.

Aber ich sehe die Eisenbahnzüge mit den Schülern in der schönen Sommerzeit von Westen, Osten, Norden und Süden ankommen. Die von Osten steigen vielleicht schon in Rössen aus und ziehen auf die Rudelsburg, die von Süden nehmen Jena mit und kommen zu Fuß

nicht unter den Tisch fällt, wie so manches Gute und Große, was man im deutschen Volke für das deutsche Volk geplant hat. Eile ist ganz und gar nicht nötig, wir haben noch 2—3 Jahre, ehe das neue Weimarer Hoftheater fertig wird — jeder sein Volk liebender Deutsche aber wird mir zugeben, daß es nicht schöner eingeweiht werden könnte als mit den nationalen Festspielen für die deutsche Jugend!

Also vorwärts!





Die ersten Schritte.

Diese Denkschrift wurde nach ihrem Erscheinen in weit mehr als zweihundert Exemplaren an Persönlichkeiten und Zeitschriften versandt. Mit der Aufnahme meiner Idee konnte ich durchaus zufrieden sein. Männer wie Ernst von Wildenbruch und Ferdinand von Saar, um nur zwei hervorragende deutsche Dichter namentlich zu nennen, begrüßten sie aufs freudigste, und auch Pädagogen und Leute von der Bühne stimmten mir vielfach zu. Von den Zeitungen und Zeitschriften, die von meiner Schrift wenigstens durch Abdruck einer Inhaltsangabe Notiz nahmen, seien genannt: Kölnische Zeitung, Münchener Allgemeine Zeitung, Deutsche Zeitung (Berlin), Leipziger Neueste Nachrichten, Leipziger Tageblatt, Saale-Zeitung, Post, Reich, Deutsche Warte, Deutsche Hochwacht, Hamburger Nachrichten, Altonaer Tageblatt, Nordischer Kurier, Schlesiſche Zeitung, Poſener Tageblatt, Rheinisch-Westfälische Zeitung, Badische Landeszeitung, Freiburger Zeitung, Staatsanzeiger für Württemberg, Fränkischer Kurier, Grazer Tagblatt; Kunstwart, Nation, Rosegggers Heimgarten, Zeitschrift für deutschen Unterricht, Deutsche Kultur, Wiener Neue Bahnen, Hammer,

Gymnasium, Gymnasiaft, Pädagogische Blätter, Kirchen- und Schulblatt, Sächfifche Lehrer-Zeitung, Bayerifche Lehrer-Zeitung, Lehrer-Zeitung für Oft- und Weftpreußen, Theater-Kourier.

Einige wenige Preßftimmen feien angeführt:

Neue Bahnen, Wien:

„Wer fich für die Sache intereffiert, und ich meine, fie müßte jeden nationalgefimmten Deutfchen mit Begeifterung erfüllen, der kaufe fich das kleine Heftchen und trage das Seine dazu bei, durch Schrift und Wort das gute Werk zu fördern. Wenn aber erft der Plan felbft als gut anerkannt worden ift in feiner Grundidee, dann wäre es doch wahrlich eine Schande, wenn er an der Geldfrage scheitern müßte oder gar an der Laubeit der berufenen Perfonen. Wenn Deutfchland auch keine Goulbs, Vanderbilt's, Carnegies oder Rodefellers hat, Geld für einen folchen nationalen Zweck ift vorhanden, und an der Begeifterung, davor bewahre uns der Himmel, wird es auch nicht fehlen. Eine alte Sehnsucht regt fich im deutichen Walde, und in den Zweigen rauscht es wie grüne Hoffnung; herzerfreuende Luft wäre es, wenn fie zur Tat würde.“

Die Nation, Berlin:

„Für mich ift es nun keine Frage, daß die Unterftützung dieses idealen Unternehmens — wenn es dazu kommt! — des Schweißes aller Edlen wert ift. Eine folche Fefthpielfahrt nach Weimar, deffen Theaterperfonal fich während der Ferien aus den beften Schaufpielern des Landes ergänzen könnte — müßte zu einem fchönen und höchft fruchtbaren Lebensereignis des deutichen Jünglings werden. Denn in Weimar fchlüßen gute Geifter — von Bach, Goethe, Herder und Schiller herab bis zu Böcklin und Meißner — einen „freudehellten“ Quell, an dem trinken zu dürfen ewige Jugend verleih.“

Zeitschrift für den deutichen Unterricht, Leipzig:

„Wir alle wiffen, daß niemand bestimmten Jugendindrücken fich jemals entziehen kann. Der Jugend Eindrücke zu fchaffen, die unauslöfchlich in ihrem Innern haften, die den an fich ideell Ber-

anlagten in solcher Gesinnung fördernd befürten, den Schwankenden emporreißen, das ist Bartels' Absicht und Meinung . . . Welchen wir die deutsche Nationalbühne für die deutsche Jugend, so könnte das eine würdige Feier des hohen Mannes werden, der vor hundert Jahren körperlich ins Grab gesenkt wurde. Die beste Feier ist die Tat, sagt Goethe."

Kirchen- und Schulblatt:

„Hoffen wir, daß die von B. gegebene Anregung bald energische Vertreter finde, damit es ihr nicht geht wie vielen anderen fruchtbaren Ideen, die durch allzu große Nachdenklichkeit zu Tode beraten wurden!“

Pädagogische Blätter:

„Wir begleiten in voller Würdigung der Sache das Unternehmen des Verfassers mit unserer lebhaften Teilnahme und empfehlen allen Seminarlehrerkollegien eine eingehende Prüfung der Denkschrift . . . Es ist tatsächlich ein schöner, ein großer Gedanke, durch eine derartige Veranstaltung mit dazu beizutragen, daß den zukünftigen Volksschullehrern in den empfänglichsten Jahren ihrer Jugend ein idealer Lebenshaß in die Seele gesenkt werde.“

Sächsische Lehrerzeitung:

„Diesem Plan können wir aus freudigem Herzen gut Gelingen wünschen.“

Bayerische Lehrerzeitung:

„Es wird in großzügiger Weise der Plan entworfen, welcher Erfolge verheißt, sofern die Lehrer der höheren Lehranstalten Deutschlands den wohlwollenden Vorschlägen freundlich entgegenkommen. Möchten die von ethischen und künstlerischen Gesichtspunkten getragenen Anregungen in den beteiligten Kreisen Unterstützung finden.“

Der Gymnasiast:

„Solche trefflichen Gedanken sollten von der Jugend und vornehmlich von den Lesern unseres Blattes begeistert aufgegriffen werden. Hier würde wirklich einmal Gelegenheit geboten, unsere Jugenderziehung großzügig und ideal zu gestalten.“

Auch eine Theaterzeitung, der **Theater-Courier**, stellte sich freundlich:

„Vom Standpunkte des Schauspielers ist der Vorschlag auch freudig zu begrüßen. Gibt es wohl ein besseres Publikum auf der Welt als die deutsche Jugend?“

Nachdem ich die Zustimmung der Presse zu meinem Plan im allgemeinen gefunden, habe ich dann im Verein mit hiesigen Bekannten zunächst die nötige örtliche Organisation zur Begründung der Nationalbühne zu schaffen versucht. Es fand hier in Weimar am 16. Dezember v. J., wie auch die Zeitungen berichteten, eine zwanglose Beratung des Nationalbühnenprojekts statt, an der reichlich vierzig angesehene hiesige Persönlichkeiten, darunter der erste Staatsminister Dr. Rothe und der Generalintendant des Großherzogl. Hoftheaters v. Bignau teilnahmen, und während welcher der letztgenannte mitteilte, daß der Großherzog Wilhelm Ernst dem Projekt freundlich gegenüberstehe. Es wurde darauf ein Arbeitsausschuß gebildet, der in einer späteren Sitzung den wichtigsten Fragen, die mit der Verwirklichung des Projekts zusammenhängen, näher getreten ist und u. a. eins seiner Mitglieder auf seinen Wunsch beauftragte, dem Oberlehrertage 1906 in Eisenach einen Vortrag über die Nationalbühne zu halten. Leider ist dieser Vortrag infolge ungünstiger Dispositionen nicht gehalten worden, es mußte bei der Verteilung von Exemplaren meiner Schrift bleiben — immerhin aber ist doch die Kenntnis meiner Idee, wie mich viele Zuschriften belehren, schon recht tief in deutsche Lehrerkreise gedrungen. Es gilt jetzt noch mehr aus dem Allgemeinen zum Besonderen zu kommen, und so habe ich zunächst zwei eingehende Entwürfe geschaffen, von dem der eine

den Spielplan der Nationalbühne für die Zeit von 1909 bis 1922 feststellt, selbstverständlich zunächst ganz unverbindlich, nur um den Reichtum der Möglichkeiten zu zeigen, und der andere die mögliche Ausnutzung des Aufhalts in Weimar verdeutlicht. Beide Entwürfe sind von dem örtlichen Arbeitsausschuß bereits besprochen, es liegt mir aber natürlich daran, daß sie einem breiteren nationalen Publikum bekannt werden. So mögen sie hier folgen:

Weimarer Nationalbühne für die deutsche Jugend.

Entwurf der aufzuführenden Dramenzyklen
1909 — 1922.

I. 1909. Dramen deutschen Stils: Faust, 1. Teil, von Goethe. — Tell von Schiller. — Räthchen von Heilbronn von Kleist. — Agnes Bernauer von Hebbel. — Väter und Söhne von Wildenbruch.

II. 1910. Dramen klassischen Stils: Iphigenie von Goethe. — Tasso von Goethe. — Braut von Messina von Schiller. — Des Meeres und der Liebe Wellen von Grillparzer. — Otho und sein Ring von Hebbel.

III. 1911. Deutsche Geschichtsdramen I: Nibelungen von Hebbel. — Götz von Goethe. — Wallenstein von Schiller.

IV. 1912. Shakespeare-Cyklus: Hamlet. — Lear. — Macbeth. — Sommernachts Traum. — Wintermärchen.

V. 1913. Deutsche Geschichtsdramen II: Hermannsschlacht von Kleist. — König Ottokar von Grillparzer. — Tell von Schiller. — Agnes Bernauer von Hebbel. — Prinz von Homburg von Kleist.

VI. 1914. Neue Dramen: Wildenbruch usw.

VII. 1915. Lustspiele: Minna von Barnhelm von Lessing. — Geschwister von Goethe. Zerbrochene Krug von Kleist. — Weh dem der lügt von Grillparzer. — Hanns Frei von Otto Ludwig. — Journalisten von Freytag.

VIII. 1916. Goethe-Cyklus: Göt. — Egmont. — Faust I. — Iphigenie. — Tasso.

IX. 1917. Griechen und Romanen: Antigone von Sophokles. — Richter von Palamea von Calderon. — Donna Diana von Moreto. — Phädra von Racine. — Tartuffe, Eingebildete Kranke von Molière.

X. 1918. Schiller-Cyklus: Rabale und Liebe. — Don Carlos. — Maria Stuart. — Jungfrau von Orleans. — Tell.

XI. 1919. Neue Dramen.

XII. 1920. Lessing und Kleist: Minna von Barnhelm von Lessing. — Emilia Galotti von Lessing. — Guiscard-Fragment, Zerbrochene Krug von Kleist. — Rätchen von Heilbronn von Kleist. — Prinz von Homburg von Kleist.

XIII. 1921. Weltanschauungs-dramen: Hamlet von Shakespeare. — Leben ein Traum von Calderon. — Misanthrop von Molière. — Faust I von Goethe. — Traum ein Leben von Grillparzer.

XIV. 1922. Heibel und Ludwig: Genoveva von Heibel. — Diamant von Heibel. — Herodes und Mariamme von Heibel. — Erbförster von Ludwig. — Maccabäer von Ludwig.

Programm-Entwurf für das erste Jahr (1909).

Im Jahre 1909 wird für die deutsche Jugend durch das Großherzogliche Hoftheater zu Weimar von Anfang Juli bis Mitte August sechsmal der Cyklus Dramen Deutschen Stils, fünf Stücke, aufgeführt. Die 800 bis 1000 an jedem Cyklus teilnehmenden Schüler werden zum Zweck der geordneten Besichtigung der Weimarischen Sehenswürdigkeiten in acht Gruppen à 100 bis 125 Schüler: A. B. C. D. E. F. G. H. eingeteilt. Die Gruppenzugehörigkeit ist schon auf den Teilnehmerkarten bemerkt. Jede Gruppe hat einen ortskundigen Führer.

Montag (jeder Woche): Ankunft der Schüler gegen Mittag. Ruhe (insbesondere für die, welche die Nacht durchfahren haben).

4 Uhr Nachmittags: Spaziergang durch die Stadt Weimar (Historische Gebäude, Dichter-Denkmäler) und den Park. 7 Uhr Abends: 1. Vorstellung: Faust von Goethe, erster Teil.

Dienstag: 8 Uhr Vormittags: Gruppe A. B. Goethehaus. C. D. Schillerhaus und Fürstengruft. 10 Uhr Vormittags: C. D. Goethehaus. A. B. Schillerhaus und Fürstengruft. 8 bis 12 Uhr: E. F. G. H. Besuch des Lustschlosses Belvedere und seines Parks. 2 Uhr Nachmittags: E. F. Goethehaus. G. H. Schillerhaus und Fürstengruft. 4 Uhr Nachmittags: G. H. Goethehaus. E. F. Schillerhaus und Fürstengruft. 2—6 Uhr Nachmittags: A. B. C. D. Belvedere. 7 Uhr Abends: 2. Vorstellung: Wilhelm Tell von Schiller.

Mittwoch: Ausflug nach der Wartburg für die von Osten und Norden gekommenen Schüler, nach der Rudelsburg und Schulpforta-Naumburg für die von Westen und Süden. Abends: Keine Vorstellung.

Donnerstag: 8 Uhr Vormittags: E. F. Bibliothek (reiche Sammlung von Originalkunstwerken usw.). G. H. Museum (Pellers Odyssee-Landschaften usw.). 10 Uhr Vormittags: G. H. Bibliothek. E. F. Museum. 8—11 Uhr Vormittags: A. B. C. D. nach Tiefurt (Lustschloß der Herzogin Anna Amalia). 2 Uhr Nachmittags: A. B. Bibliothek. C. D. Museum. 4 Uhr Nachmittags: C. D. Bibliothek. A. B. Museum. 3—6 Uhr Nachmittags: E. F. G. H. nach Tiefurt. 7 Uhr Abends: 3. Vorstellung: Das Käthchen von Heilbronn von F. von Kleist.

Freitag: 8 Uhr Vormittags: A. B. Stadtkirche (Lucas Cranach-Bild, Herders Grab usw.), Dichtezimmer im Schloß. C. D. Goethes Gartenhaus. Fitz-Museum. 10 Uhr Vormittags: C. D. Stadtkirche usw. A. B. Goethes Gartenhaus usw. 7 bis 12 Uhr Vormittags: E. F. G. H. nach Ettersburg (Lustschloß, schöner Wald). 2 Uhr Nachmittags: E. F. Stadtkirche usw. G. H. Goethes Gartenhaus usw. 4 Uhr Nachmittags: G. H. Stadtkirche usw. E. F. Goethes Gartenhaus usw. 1—6 Uhr Nachmittags: A. B. C. D. nach Ettersburg (bei heißem Wetter nur in den Wald). 7 Uhr Abends: 4. Vorstellung: Agnes Bernauer von Friedrich Hebbel.

Sonnabend: Ausflug nach Jena für alle Teilnehmer. 6 Uhr Abends: 5. Vorstellung: Väter und Söhne von Wildenbruch. Darauf eventuell noch Abschiedskommers.

Sonntag: Abreise mit Unterbrechung der Fahrt für die von Westen und Süden gekommenen Schüler in Eisenach (Wartburg), für die von Osten und Norden in Kösen (Rudelsburg). Abends: Keine Vorstellung.

NB. Es wird nicht gehezt. Nur, was bequem zu machen ist, wird gemacht.

Man sieht, es sind hier statt der ursprünglich geplanten 6 nur 5 Vorstellungen die Woche in Aussicht genommen, im Interesse des Schauspielerpersonals, aber auch der Schüler selbst, denen durch einen freien Tag die größere Frische des Genusses erhalten wird. Was nun weiter geschehen muß, schwebt mir folgendermaßen vor, ohne daß ich dem örtlichen Ausschuß natürlich irgendwie vorgreifen möchte. Da der Vortrag vor dem Oberlehrertage nicht gehalten worden ist, wird es nötig sein, meine Schrift an sämtliche Lehrerkollegien der deutschen höheren Lehranstalten zu senden, mit der Bitte, sie zirkulieren zu lassen. So kommt die Idee in die weitesten Kreise. Gleichzeitig kann man alle diejenigen Lehrer, aber auch andere Personen, welche ein tieferes Interesse für die Angelegenheit gewinnen, auffordern, an einer Beratung über sie in Weimar teilzunehmen. Weimar ist ja leicht zu erreichen, und ein Aufenthalt hier läßt sich mit einer kleinen Ferienreise zweckmäßig verbinden. Aus dieser Beratung, der natürlich Vorträge berufener Persönlichkeiten vorausgingen, müßte der Nationalausschuß hervorgehen. Dieser verstärkte sich durch Aufforderung an eine große Anzahl Notabilitäten, ihm

beizutreten, auf 2—300 Personen und erlasse dann den Aufruf ans deutsche Volk, die Mittel zunächst für 1 bis 2 Jahre, sei es durch Begründung eines Vereins, sei es durch bloße Geldspenden, zu beschaffen. Ich gebe mich keinen besonderen Illusionen hin, aber daß 100 000 Mark in Deutschland für einen solchen Zweck zusammenzubringen sind, glaube ich doch. Haben wir das Geld, dann zeigen wir die beiden Jahre, was wir können, und darauf wird schon weiter Rat werden. Ideal bleibt natürlich das Zusammenbringen eines Grundkapitals von zwei Millionen, das die Nationalbühne dauernd sicherte. Es wird eine Nationalbühne sein, zu viel Augen nationalgesinnter Männer werden darüber wachen, daß sie auf der Höhe bleibt; denn Weimar liegt mitten in Deutschland, und wir schließen das reisende Publikum nicht aus, lassen für dieses 200 Plätze jeden Abend. Und dann, wenn erst Jahrzehntelang der Schleswig-Holsteiner und der Oberbayer, der Rheinländer und der Ostpreuße sich auf dem klassischen Boden Weimars begrüßt haben, wenn zehntausende begabter deutscher Jünglinge Weltbilder der Größten ihres Stammes mit ins Leben hinausgenommen haben, wenn immer und immer wieder das Schiller'sche:

„Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an,
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen.
Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft!“

erschollen ist, nicht bloß in pathetischen Worten, sondern durch große mächtige Bilder, dann wollen wir doch einmal sehen, ob nicht auch der Deutsche lernt, stolzer und freier durch die Welt zu schreiten, immer in erster Reihe daran zu denken, wach großer Nation er angehört, und daß er

ihrer würdig bleiben muß. Die Weimarer Nationalbühne für die deutsche Jugend soll der Jugend den unverlöschlichen Eindruck geben, daß sie einer KulturNation ersten Ranges angehört. Nicht den Schein wollen wir, sondern das Sein, nicht Hochmut und Eitelkeit, sondern echten Stolz, und dieser wird auch auf unsere Weise kommen, denn hinter der echten Kunst steht eben das Leben, der Dichter ist nichts, der nicht vor allem Mann ist.



Werke von Adolf Bartels

Dichterische Werke:

Gesammelte Dichtungen.

Erster Band: Lyrische Gedichte. München, G. D. W. Callwey 1904. 3 *M.*, geb. 4 *M.*

Fünfter Band: Römische Tragödien (Die Päpstin Johanna, Catilina, Der Sacco). Derselbe Verlag 1905. 5 *M.*, geb. 6 *M.*

Sechster Band: Martin Luther. Eine dramatische Trilogie. Derselbe Verlag 1903. 4 *M.*, geb. 5 *M.*

(Es folgen noch drei weitere Bände.)

Der dumme Teufel. Ein satirisch-komisches Epos. 2. verm. Aufl. Mit Zeichnungen von G. Brandt. Verlag von Eugen Diederichs, Jena. 3 *M.*, geb. 4 *M.*

Die Dithmarscher. Historischer Roman. Verlag von Lipsius & Tischer, Kiel und Leipzig. 6 *M.*, geb. 7 *M.*

Dietrich Sebrandt. Geschichtlicher Roman aus der Zeit der schleswig-holsteinischen Erhebung. Derselbe Verlag. 7 *M.*, geb. 8 *M.*

Literaturhistorische Werke:

Geschichte der deutschen Literatur. In zwei Bänden. 6. bis 10. Tausend. 3. und 4. Auflage. Verlag von Ed. Avenarius, Leipzig. 10 *M.*, geb. 12 *M.*

Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur. (Biographie und Bibliographie.) Derselbe Verlag. 5 *M.*, geb. 6 *M.*

Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. Siebente verbesserte Auflage. Derselbe Verlag. 4 *M.*, geb. 5 *M.*

Gerhart Hauptmann. Berlin, E. Felber. 2. Aufl. bevorstehend.

Friedrich Hebbel. Reclams Universalbibliothek, Nr. 3998.

Klaus Groth. Leipzig, Ed. Avenarius. 1,75 *M.*, geb. 2,50 *M.*

Jeremias Gotthelf. München, Georg Müller. 2,50 *M.*, geb. 3,50 *M.*

Kritiker und Kritikaster. Leipzig, Ed. Avenarius. 1 *M.*

Heinrich Heine. Auch ein Denkmal. Dresden, C. A. Koch. 3 *M.*, geb. 4,20 *M.*

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.

2656
.W44.B3
1906

PN 2656 .W44 .B3 1906 C.1
Das Weimarsche Hoftheater als
Stanford University Libraries



3 6105 036 229 388

DATE DUE

| DATE DUE | | | |
|-------------|--|--|--|
| JAN 25 1988 | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

NOV 15 1987

