L.G.H
E
UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

LG. H
B3446 f

Flüchtige Gedanken

über das

deutsche Theater.

Mit besonderer Rücksicht auf das

Hofburgtheater in Wien.

Von

Bauernfeld.

68101
26/10/84

Wien, 1849.

Verlag von **Ignaz Klang**, Buchhändler.

„Wie reizt doch das die Leute so sehr?
Was laufen sie nur in's Schauspielhaus?" —
Es ist doch etwas weniges mehr,
Als säh' man g'rade zum Fenster hinaus.

Goethe.

Das deutsche Theater.

Einer unserer größten Geister, zugleich selbst dramatischer Dichter, hat dem deutschen Theater geradewegs seine Zukunft abgesprochen. Wenn Goethe das Zustandekommen einer Nationalbühne bezweifelt und dem deutschen Theater das bürgerliche Element als seine eigentliche Sphäre anweist, so fürcht' ich nur, daß wir ihm beiläufig beistimmen müssen. Lag diesen Behauptungen stillschweigend seine politische Ansicht von den Deutschen zu Grunde? Ohne Zweifel. Aber auch diese nicht ganz tröstliche Ansicht müssen wir halb widerstrebend anerkennen. Die Deutschen sind noch immer keine Nation. Die deutsche Nationalität liegt in der Zukunft, und so auch das deutsche Theater.

Was ist seit Goethe und Schiller von Seite aller dabei Betheiligten für die deutsche Bühne geschehen? — Nichts, oder so viel wie nichts. Goethe und Schiller haben nicht blos Stücke für's Theater geschrieben, sie haben die Bühne lange Zeit wie ihr Schooßkind gehegt und gepflegt; sie haben die Schauspielkunst mit tiefem Ernste behandelt, sie haben eine Schule für Schauspieler begründet, sie haben den praktisch-kritischen

Maßstab an ihre eigenen, wie an fremde dramatische Werke gelegt. Bei solchem tiefen Eingehen in das Wesen der dramatischen Kunst konnte die Wechselwirkung auf das Publikum nicht ausbleiben. Das kleine Theater in Weimar war durch geraume Zeit die Musterbühne für ganz Deutschland, und der literarische Geschmack, der sich in der deutschen Kleinstadt unter besonderen Verhältnissen ausbildete, war sprichwörtlich geworden. Bald nach Schiller's Heimgang war seinem Freunde Goethe die Bühne verleidet. Goethe hatte bekanntlich einen Widerwillen gegen Hunde — und nun gar gegen Kunst-Hunde! Das Erscheinen eines Pudels auf dem Weimarer-Theater soll ihn veranlaßt haben, auch den letzten Antheil an der Leitung des dortigen Bühnenwesens aufzugeben. Dieser Hund ist symbolisch. Er bedeutet den deutschen Ungeschmack, und er ist auf sämmtlichen deutschen Bühnen zu Hause.

Seitdem unsere beiden dramatischen Heroen Hand und Herz von der Bühne abgewendet, ist außer Immermann's lobenswerthen aber vorübergehenden Bestrebungen in Deutschland nichts geschehen, um das Theater doch als Kunstanstalt zu erhalten, wenn es schon kein nationales Institut werden sollte. Die Regierungen blickten von jeher mit vornehmer Geringschätzung auf die Bühne herunter und nahmen keinen Einfluß auf sie als mittelst der Censur, und das war eben kein segenreicher. Die Direktoren von Privat-Unternehmungen gingen nach Brot; die Intendanten der Hoftheater nicht minder, da sie mit der kärglichen Dotation selten ausreichten. Bedeutendere dramatische Schriftsteller, wie Heinrich von Kleist, Immermann, Platen, Grabbe,

Hebbel, verschmähten es mehr oder minder, sich den erbärmlichen Forderungen des Schlendrians, der Theaterkasse und Censur zu fügen, ließen das wirkliche Theater Theater sein, behielten nur eine gewisse ideale dramatische Form bei, und kamen zuletzt dahin, mehr für Auge und Geist zu schreiben, als für das Ohr und die äußere Gestaltung. Man darf einem deutschen dramatischen Dichter seinen Unmuth verzeihen, aber praktisch ist's nicht, wenn er sich lieber verachtend von der wirklichen Bühne abwendet, als zu ihrer Wiederbelebung und Erneuerung selbstthätig mit Hand anzulegen. Die Franzosen wußten das besser anzupacken. Etwa das „théâtre de Clara Gazul" ausgenommen, ist fast alles Dramatische, was in Frankreich je geschrieben worden, von der ältesten Zeit bis zur Juli-Revolution und von dieser bis zur Republik, für die lebendige Anschauung, für das wirkliche Bühnen-Leben berechnet und dem gemäß ausgeführt. Nicht nur Scribe, der Schilderer modernen Lebens, sondern auch der phantastische Viktor Hugo, der monströse Alexander Dumas würden lachen, wenn man ihnen zumuthete, Dramen für den einsamen Leser zu schreiben. Haben doch sogar Georges Sand und Balzac ihre verfehlten Produkte auf die Breter gebracht und sich für die erlittene „chûte" nicht etwa dadurch gerächt, daß sie weiter für's Auge und für poetische Gemüther schrieben, sondern sie waren klüger und schrieben gar nicht, weil ihnen der beste Kritiker, das Publikum, genugsam bewiesen hatte, daß ihnen das dramatische Talent fehle.

Bei dieser praktischen Richtung der Franzosen darf

es uns kein Wunder nehmen, daß das deutsche Repertoire durch eine Reihe von Jahren eine wahre Musterkarte aller neu-französischen Erzeugnisse aufwies, während unsere einheimischen Dramatiker, die sich über den sinkenden Geschmack und über ihr Verkanntsein bitter beklagten, schmollend und grollend im Winkel saßen. Nur Einer packte das Ding am rechten Ende, und schrieb frisch d'rauf los, Stück auf Stück, wie's ihm eben leicht von der Hand ging, unbekümmert über die Verachtung seiner poetischeren Brüder in Apoll und um das Bellen der Kritik. Man mag von Raupach — der wie ein Meteor am dramatischen Horizont erschien und eben so verschwand — denken wie man will, so bleibt es doch fest, daß er großes theatralisches Verständniß besaß, und daß er die eigentliche „Mache" völlig weg hatte. Auch danken wir es ihm und seiner Rüstigkeit, daß die deutsche Bühne damals in den französischen Uebersetzungen nicht geradezu auf- oder unterging, indem er dieser Richtung oder vielmehr diesem Mangel an Richtung durch eine Anzahl Schauspiele entgegen trat, denen es an echt-deutschen Elementen durchaus nicht gebricht, und deren übrige Vorzüge: ein wohl durchdachter Plan, eine gebildete, natürliche, zum Theil poetische Sprache und eine ehrenwerthe Gesinnung unverdient und viel zu früh in Vergessenheit geriethen. Wer „Isidor und Olga" geschrieben, „Vormund und Mündel" und das Volksstück „der Müller und sein Kind," den sollte man billig in Ehren halten. Allein die Deutschen vergessen leicht.

Von den jungen Männern der sogenannten „jungen Poesie," welche Raupach zuerst kritisch und dra-

maturgisch mit Erfolg bekämpften, traten einige bald auch als seine dramatischen Mitkämpfer auf den Schauplatz und siegten ihm hier gleichfalls ob. Ein frischer Frühlingshauch schien mit Einem Mal die deutsche Bühne anzuwehen. Die Opposition, welche in den süddeutschen Kammern den Kürzeren zog, versuchte es in anderer Gestalt und mit Hilfe der theatralischen Darstellung, einen lebendigen und unmittelbaren Einfluß auf das Volk zu gewinnen. Eine anziehende Fabel ward erfunden — ihr Hauptheld war meist ein Märtyrer der Freiheit oder der socialen Verhältnisse; keck gezeichnete Charaktere, eine rasche geistreiche Prosa unterstützten sie, und die kühnen Tiraden über Tirannei oder Volksfreiheit verfehlten niemals ihre Wirkung. Die Regierungen halfen durch Verbote nach, wenn etwa das Feuer im Autor oder im Publikum zu verglimmen drohte; die Presse brachte die bureaukratische oder dynastische Engherzigkeit zur Sprache, man fing an, sich zu schämen, verhandelte, gab nach, und das gefährliche Stück kam zuletzt mit einigen Abänderungen zur Darstellung, indem man einen Prinzen des Hauses in einen Grafen verwandelte oder ein paar „gar zu arge" Stellen der Schere des Censors zum Opfer brachte. So war das deutsche Vaterland und das deutsche Theater zugleich gerettet. Ein ungeheurer Jubel brach im Parterre, selbst in den Logen aus, und man schmeichelte sich wirklich für einige Zeit mit der Hoffnung, die Anfänge einer nationalen Schaubühne in's Leben gerufen zu haben. Nur das arme Wien ging bei dem neuen köstlichen dramatischen Schmause gewöhnlich leer aus,

oder bekam blos den Tafelabbub, wenn dieser bereits kalt und unschmackhaft geworden war.

Was Raupach begonnen hatte, den Kampf gegen den französischen Einfluß, setzten Gutzkow und Laube mit Glück und Geschick fort, zugleich mit Geist und Jugendkraft; nur bedienten sie sich bei diesem Kampfe — meine beiden literarischen Freunde mögen mir das Wort nicht verübeln — zum Theil der Waffen ihres Gegners. Ich meine, sie lauschten dem neufranzösischen Theater manche seiner gar nicht zu verachtenden Kunstgriffe ab und wendeten sie mit Erfolg auf die deutsche Bühne an. Auch Friedrich Halm kam auf einem ganz andern Wege gleichfalls dahin, mehr die französischen Effekte als deutsche Art und deutsches Wesen auf unsere Bühne zu verpflanzen. Doch gleich viel! Der Hauptzwek ist erreicht: die Wirkung auf das Publikum und das Zurückdämmen der Uebersetzungs-Sündfluth.

Um ein Wort von den Schauspielern zu sagen, so sind die letzten Größen verschwunden und neue nicht aufgetaucht. Ludwig Devrient ist heimgegangen, Sophie Schröder zurückgetreten. Seydelmann, welchen die Kunst leider zu früh verlor, war vielleicht zu kritisch und berechnend, um ein wahrhaft großer Schauspieler zu werden. Einzelne Künstler von Bedeutung sind durch ganz Deutschland zerstreut. Wien war sonst ein Sammelplatz für große Talente und ist es zum Theil noch; nur fehlte hier bisher die geistige Anregung und die Freiheit der Bewegung, welche allein im Stande sind, eine neue Kunst-Epoche herbei zu führen.

Mit dem Verschwinden der guten alten Stücke,

auch der bürgerlichen, worin es wenigstens, wie bei Iffland, Charaktere darzustellen gab, und mit dem Auftauchen der modernen Uebersetzungen war die alte gediegene Schauspielkunst fast zu Grabe gegangen. Diese Stücke und Stückchen spielen sich leicht herunter, etwa wie man „nach der Patrone" malt; die Schauspieler können sich's damit bequem machen. In Paris, wo die leichten Bilder unmittelbar aus dem Leben entstehen und mit lebendigster Grazie dargestellt werden, wo die modernsten Wendungen, die Feinheiten und Zierlichkeiten der französischen Sprache im Munde des Schauspielers ihren vollkommensten Ausdruck finden, wo Kleidung, Gang, Haltung, Mimik des Darstellers die Personen und ihre Zustände im Salon wie in der Hütte bis zur Wirklichkeit nachtäuschen — in Paris haben jene geistreichen kleinen Schöpfungen einen doppelten: einen ästhetischen und geselligen Werth. In Deutschland ist das ein Anderes! Der deutsche Schauspieler, besonders in den kleineren Residenzen, weiß nichts von guter Gesellschaft, von gutem Ton. Der gute Ton kann sich überhaupt nur in einer Großstadt bilden und ausbilden. Es gibt keinen Gothaer-Coburger- oder Schweriner-guten Ton. Um aber das Moderne doch einiger Maßen auszudrücken und darzustellen, hat sich das deutsche Theater ein Ding erfunden, welches man „Conversationston" nennt und womit es die französische Anmuth in der schlechten und meist schlecht memorirten deutschen Prosa, die ihm geboten wird, gewöhnlich in ihr Gegentheil verkehrt. Einzelne geistreiche und gebildete Künstler, welche sich zu den kleinen deutschen Bühnen verirren, helfen nur, die Geschmack-

losigkeit der übrigen so recht ins Licht zu stellen. Rechnet man noch dazu, daß der eine Schauspieler mit etwas preußischem, der andere mit etwas sächsischem, ein Dritter mit etwas schwäbischem oder wienerischem Anklang spricht, daß sie das Unbedeutendste betonen, den leicht dahin flatternden Witz derb herausheben, damit er ja nicht überhört werde, daß sie im Ganzen dem Souffleur nachsprechen und sich dadurch ein Tempo fest gesetzt hat, welches geradewegs verzweifeln macht, — wirft man noch einen Blick auf die geschmacklosen Dekorationen, auf die spärlichen Tische und Stühle von der vor-vorletzten Mode, die nach gewissen Ur-Traditionen in hergebrachten rechten Linien stehen wie die Soldaten, auf die trübe, traurige, deutsche Beleuchtung, endlich auf das Publikum, welches ernst und gedankenvoll dasitzt wie ein Schwurgericht, keine Miene verzieht, niemals lacht, kaum lächelt, und den ganzen Spaß wie ein Geschäft betrachtet, das eben auch abgethan werden muß — nimmt man alles dies zusammen, so kann man vielleicht noch immer an eine deutsche Zukunft glauben, aber schwerlich an eine für's Theater.

In letzter Zeit hat sich der Schlendrian ein wenig gehoben. Das etwas verbesserte Repertoire hat die Schauspieler gezwungen, aus ihrer Bequemlichkeit heraus zu gehen, und die gesteigerten Forderungen eines Publikums, welches sich zugleich immer spärlicher einfand, dringen ihnen jetzt die traurige Ueberzeugung auf, daß sie bereits auf dem Punkte stehen, für ihre Existenz kämpfen zu müssen.

Ueber Theaterdirektoren und Intendanten ein Wort zu verlieren, lohnt kaum der Mühe. Diese

Herren gleichen sich überall, mit wenig Ausnahmen. Der Eine denkt mehr an die Kasse, der Andere an die hübschen Schauspielerinnen; die Kunst ist ihr letzter Gedanke, oder vielmehr sie denken ihrer gar nicht. Männer wie Immermann oder Liebich sind eben Ausnahmen. An der Spitze der Hoftheater stand bisher meist ein „Kavalier," welcher die Sache begreiflicher Weise dilettantisch behandelte. Die wenigsten haben einen Dramaturgen an der Seite.

Die Kritik hat sich einst viel mit dem Theater abgegeben; sie verstummte nach und nach, da sich keine neuen Schöpfungen vorfanden, um sie nach ihrem Ideal oder ihr Ideal nach ihnen abzumessen. Es war eine schöne Zeit, als die ersten Geister der Nation, so praktisch als kritisch, das Theater in den Bereich ihrer Wirksamkeit zogen. Sie ist vorüber. Selbst ein Schriftsteller dritten oder vierten Ranges schämt sich jetzt, über Bühnen und „Bühnenleistungen" zu schreiben. Alles wirft sich auf den Staat. Freilich, wenn wir den neuen Staat bekommen, wird auch das neue Theater nicht ausbleiben! Warten wir's ab.

Das deutsche Publikum verhält sich der Bühne gegenüber gleichgültig. Wo ist die Zeit, als man scharenweise von Jena nach Weimar zog, wenn ein neues Stück von Schiller, oder auch nur von Iffland oder Kotzebue zur Aufführung kam? Damals hatten sich freilich bedeutende Männer die Mühe genommen, das Publikum aufzuklären, zu bilden, zum Kunst-Verständniß und Kunst-Genuß heran zu ziehen. Und das deutsche Publikum ist nicht undankbar, wenn man sich mit ihm

beschäftigt. Die Theilnahme für's Theater, selbst in dieser politisch-bewegten Zeit, ließe sich wieder erwecken. Ein Ministerium, welches endlich dahin kommen wird, das Wichtigste ins Auge fassen zu dürfen, worauf unsere ganze Zukunft beruht, nämlich den Volks-Unterricht, wird auch einen seiner Haupt-Hebel, die Schaubühne, nicht vergessen. Zum Glück haben wir nicht mehr nöthig, mit Schiller die sittlichen Wirkungen der Bühne nachzuweisen und können uns hier vorzugsweise mit ihrer Kunstrichtung beschäftigen. Die wahre Kunst wirkt zugleich immer sittlich. „Es ist ein großer Vortheil für den dramatischen Dichter", bemerkt Lessing, „daß er weder nützlich noch angenehm, Eines ohne das Andere sein kann." Betrachten wir die Verhältnisse und Zustände des deutschen Theaters, insbesondere die der Wiener-Bühne, und suchen wir nach den Mitteln, wie sich das noch vorhandene Gute erhalten, die Uebelstände beseitigen lassen und wie das Bessere mählich herbei geführt werden könne.

Die Hoftheater waren Anfangs von Nutzen. Wir haben an Weimar ein Beispiel, was die Liebhaberei eines Fürsten, in Verbindung mit tüchtigen Männern, selbst mit geringen Mitteln, zu leisten im Stande war. Diese Zeit der kleinen Auguste und Mäcene ist vorüber. Ein Fürst hat jetzt genug zu thun, sich selber zu erhalten; die künftigen Civillisten, welche bedeutende Beschränkungen erleiden dürften, werden schwerlich ausreichen, um eben so viele Hoftheater als Regenten bestehen zu lassen. War doch sogar der König von Würtemberg schon nahe daran, sein erst kürzlich neu hergestelltes Theater aufzu-

geben. Die Hofschauspieler der kleineren Residenzen sind daher auch meist reaktionär gesinnt, weil mit dem Verluste oder der Beschränkung der Hofhaltungen ihr eigener erborgter Glanz, ja ihre Existenz bedroht erscheint. Es hilft aber nichts, wenn sie diese Existenz kümmerlich auf Jahre hinaus fristen — der Wendepunkt wird doch kommen. Die Hoftheater werden fallen, und zwar die kleineren sehr bald. Wenn der Großherzog von Hessen-Darmstadt oder der Churfürst von Hessen-Kassel bereits in Verlegenheit geräth, seine Beamten zu bezahlen, unter welche auch die Hofschauspieler gehören, so liegt der Gedanke äußerst nah, ihre Anzahl zu verringern. Mit dem Ueberflüssigen wird man den Anfang machen — und was ist überflüssiger als die Kunst? — Aber die Schauspieler müssen an ihre Zukunft denken. Die besseren Talente sind, wie bereits gesagt, durch ganz Deutschland zerstreut, und die hervorragendsten unter ihnen benützten von jeher ihre Urlaubszeit zu Gastrollen. Wie wär' es denn, wenn mehrere kleinere Theater, auch Hoftheater, sich vereinigten, und so als wohl ausgerüstete Gesellschaft mit einem gewählten Repertoire kleine Gastwanderungen anstellten? Ich muß mich über diesen Vorschlag, den wandernden Thespiskarren gelegentlich wieder in Gang zu bringen, etwas weitläufiger erklären.

In einer großen Stadt wie Paris, oder auch nur wie Wien oder Berlin, ist das Theater ein tägliches Bedürfniß. In Paris genügen die Fremden, um das Parterre zu füllen. Das ist mit den kleinen deutschen Residenzen gewiß nicht der Fall, in denen der Fremde höchstens ein Nachtquartier nimmt, wenn ihn der Postenlauf dazu

zwingt. Bei der geringen Bevölkerung der Städte, deren fast eine jede ein stehendes Theater besitzt, wird darin nur drei oder vier Mal die Woche gespielt, und dabei ist man noch genöthigt, mit Schauspiel, Posse und Oper abzuwechseln! Schlechte Vorstellungen und leere Häuser sind die Folge dieses hartnäckigen Festhaltens an einer stehenden und natürlich höchst mittelmäßigen Provinzialbühne. Die schlimmere Folge ist aber eine stets mehr und mehr zunehmende Gleichgültigkeit gegen die theatralische Kunst überhaupt, welche hier so geistlos und schläfrig geboten wird. Bilden sich dagegen größere Gesellschaften — vielleicht abgesonderte für Schauspiel und Oper — welche mit den mehreren und bedeutenderen Talenten, die sich verbunden haben, sowohl die klassischen älteren Meisterwerke wie auch das Neueste und Beste der modernen dramatischen Literatur in vollständiger Besetzung zu bringen im Stande sind, so läßt sich mit einiger Zuversicht erwarten, daß die Theilnahme für die Bühne wieder erwachen, und somit auch die Theaterkasse dabei nicht leer ausgehen wird.

Nehmen wir nun an, eine dieser Gesellschaften spiele am Rhein — wo die Communikation durch Dampfschiffe und Eisenbahnen so sehr erleichtert ist — und zwar abwechselnd in Mainz, Coblenz, Cöln, Düsseldorf, Aachen u. s. w., sie halte sich an jeder dieser Städte nur drei bis vier Monate auf, das Schauspiel folge der Oper oder die Oper dem Schauspiel — und die Gesellschaft bringe ihr Bestes, was sie zu leisten im Stande ist — würde die Zeit ihres Aufenthaltes sich nicht lohnen? Würden die seltener aber besser gewordenen theatralischen Vorstel-

lungen nicht als eine Art von Volksfesten erscheinen, im Sinne der Griechen, und für die gewohnte Langeweile der in jedem Sinne stehenden Bühnen mehr als entschädigen? Ich denke mir, daß die Bewohner von Cöln oder Aachen beim Scheiden der Gesellschaft sich bereits auf die nächsten Vorstellungen, auf's nächste Jahr freuen, und für die Zeit ihres Entbehrens ihre vielen Schöppchen unter dankbarer Erinnerung an das heiter Genossene in gemüthlicher Ruhe trinken würden. Und auch dem Schauspieler bietet die Bewegung und Wanderung mannigfaltige Vortheile dar. Jedenfalls frischt er sich auf und lernt ein neues Publikum, dabei sich selber kennen, wie uns schon Goethe von seiner in Lauchstädt gastirenden Weimarer-Gesellschaft auf das behaglichste zu rühmen weiß.

Solcher Gesellschaften, wie ich vorgeschlagen, könnten sich durch ganz Deutschland mehrere bilden, zum Theil auf Actien, und sich durch die Tages-Einnahmen, so wie durch Zuschüsse von Seite des Staates oder der Fürsten ganz anständig erhalten, besonders wenn ein tüchtiger Leiter an der Spitze stünde. Wir leben jetzt in der Zeit der Vereine. Einige dreißig Hoftheater, eben so viele städtische Bühnen können sich in Deutschland in der alten Weise nicht erhalten, so viel ist ausgemacht; auch droht die Kunst bei dem Zustande, in welchem sie sich gegenwärtig befinden, ganz und gar unterzugehen — und die Künstler mit ihr. Ein Centralpunkt für die ausgezeichneten Talente und eine Lehrschule für die angehenden, wie in Paris, bietet sich uns nicht dar — warum sammelt man also nicht das Bessere, was wir noch besitzen,

bewahrt es vor dem Untergang, und bildet auf einem neuen Wege Neues heran, da das Alte längst nicht mehr ausreicht? — Die größeren Hoftheater, wie in Berlin, Dresden, München u. s. w. werden fortbestehen, oder sich als Nationalbühnen erneuern; die übrigen können ihr Heil nur in der Association finden, sie mögen sich zu wenigeren stehenden Bühnen vereinigen oder ein wanderndes und lebendiges Volkstheater bilden, welches in der vorgeschlagenen Form wenigstens den Reiz der Neuheit für sich hätte. Doch nein! die Sache ist gar nicht so neu. Die wandernden Gesellschaften begten und pflegten die dramatische Kunst noch zu Lessing's Zeiten besser als späterhin so manches Hoftheater, und ich bin überzeugt, daß die Erneuerung der Wanderbühne im größeren Stil, auch heut zu Tage der Kunst nur zum Vortheil ausschlagen würde.

Möge sich ein Schröder finden, der das Künstlerische eines solchen Institutes zu leiten im Stande wäre — und ein Rothschild, der es der Mühe werth hielte, einen geringen Theil seiner Geldmittel, eigentlich nur seines Credits daran zu wagen!

Die Theater in Wien.

Wien besitzt fünf Theater, darunter zwei Hoftheater, deren das Eine sich seit Kurzem auch Nationaltheater nennt. Auch von den Vorstadtbühnen hat die Eine, noch früher als das Burgtheater, diese Bezeichnung angenommen. Namen machen's leider nicht aus, und es ist nicht so leicht, ein Hoftheater zum Nationaltheater umzuschaffen, wie etwa einen Hofrath zum Ministerialrath umzutaufen. Die Vorstadtbühnen waren sich bisher vollkommen selbst überlassen und mochten sehen, wie sie d'raus kamen. Nur die Censur überwachte sie sorgfältig und jätete den kleinsten politischen Keim aus, der etwa aus dem vertrockneten Boden der Volksbühne hervorzuwachsen drohte. Dagegen hatten sie völlige Freiheit, das Alberne, Gemeine, ja Unsittliche zu bringen, und bedienten sich dieses Rechtes auch hie und da so lange, bis endlich der gesunde Sinn des Volkes selbst der tollen Wirthschaft überdrüssig ward. Die Volksdichter erschraken, als sie plötzlich gewahrten, daß ihre Possen und Zoten nicht mehr „zogen," und warfen sich nach dem ausgesprochenen Zauberwort „Constitution" auf's politische Feld, welchem sie jedoch bis jetzt nicht mehr als

Schlagwörter und Aeußerlichkeiten, kein eigentliches Lebensbild abzugewinnen wußten. — Meiner Ansicht nach sollten sämmtliche Theater, (auch die der Provinzen) unter das Ministerium des Innern oder des Unterrichts gestellt werden, in dessen Interesse es läge, die Concessionen nur an gebildete und kunstverständige, zugleich praktisch-erfahrene Männer zu verleihen, welche einem Hauptzwecke des Staates, dem der Volksbildung, nicht geradezu entgegen arbeiten, ohne doch ihrem eigenen Säckel besonders dabei zu rathen. Zu wünschen wäre, daß die Grenzen des Darzustellenden für jede der Wiener-Nebenbühnen beiläufig abgesteckt würden, wie dies in Paris der Fall ist, und daß so nach und nach auf jeder derselben eine eigenthümliche Gattung von Stücken heimisch würde, die sich ihr Haupt-Publikum zu gewinnen und fest zu halten wissen, wie ein beliebtes Blatt seine Abonnenten. Ein dramatisches Comitée von Sachkundigen, als Vermittler zwischen Ministerium und verantwortlichem Theater-Direktor, müßte ferner, ohne in die Souveränitätsrechte des Letzteren geradezu einzugreifen, das Ganze des Theaterwesens doch in so weit überwachen, daß die jeder Bühne festgesteckten Grenzen nicht überschritten würden; auch hätte es gegen das offenbar Verwerfliche, Schädliche und Unsittliche sein Veto einzulegen, im Uebrigen dem Direktor bei Beurtheilung von Manuskripten u. dgl., mit Rath und That an die Hand zu gehen. Es versteht sich von selbst, daß es der Regierung, indem sie einen mehr oder minder unmittelbaren Einfluß auf die Theater gewinnt, nun doppelt daran gelegen sein muß, diese öffentlichen Anstalten, zu-

gleich die Ernährer zahlreicher Mitarbeiter, in Flor oder doch aufrecht zu erhalten, und daß ihr daraus auch die Pflicht erwächst, zeitweisen Stockungen, wie bei politischen Unruhen und dergleichen, durch Vorschüsse oder Aushilfen zu begegnen. Selbst durch bleibende Subventionen wäre der Einfluß auf die Bühnen nicht zu theuer erkauft, und der Reichstag wird gewiß nicht anstehen, sie zu bewilligen, wenn er diese Kunstanstalten dadurch zu heben und sie in die Lage zu setzen vermag, auf die Volksbildung thätig und nachhaltig einzuwirken. Sieht man erst den guten Willen von Oben, etwas für die Volksbühne zu thun, und sie in einen edleren Lebenskreis zu ziehen, so werden es auch die besseren dichterischen Talente nicht mehr unter ihrer Würde halten, sich für sie zu verwenden und das Publikum wird bald neues Vertrauen für seine veredelte Lieblings-Unterhaltung gewinnen, wie für Alles, worin ein neuer Geist sich zeigt. Und die rechten Männer werden uns nicht fehlen! Wien und Oesterreich schließt Talente genug in sich, man muß sie nur zu wecken und guten Muthes zu erhalten wissen.

Das Operntheater wird vermuthlich Hoftheater bleiben, nach wie vor, es mag im Wege der Verpachtung oder der eigenen Regie fortgeführt werden. Was sich etwa thun ließe, um der deutschen dramatischen Musik, die in dieser politischen Zeit nicht einmal mehr einen letzten Schwanengesang ertönen ließ, unter die Arme zu greifen, darüber mögen Kunstverständige anderwärts sich vernehmen lassen; wir wollen hier vorzugsweise das recitirende Schauspiel in's Auge fassen.

Das Hofburgtheater hieß schon unter Kaiser

Joseph „Nationaltheater;“ jetzt hat es sich diese zweite Benennung neuerdings angefügt. Diese Bühne galt und gilt noch immer für die erste Deutschlands, sowol was die Trefflichkeit der Schauspieler und des Zusammenspielens, als was die Reinhaltung des Repertoire anbelangt. Und in der That hat das Burgtheater von jeher ein gewisses Decorum zu beobachten gewußt, und niemals, gleich andern Hofbühnen, den „Rochus Pumpernickel“ und „Lumpacivagabundus“ auf „Don Carlos“ oder „König Lear“ folgen lassen. Das deutsche Theater ist im Ganzen ein théâtre historique, und hat die dramatische Gleichberechtigung aller Nationalitäten als Vorbild der künftigen politischen längst praktisch bethätigt. Zur Zeit, als unsere Bühne sich künstlerisch erneuerte, mußte man, bei der Armuth an einheimischen Schauspielen, zu den tragischen und komischen klassischen Werken der Franzosen greifen, welche in der Folge fast gänzlich wieder verschwanden, um den modernen Erzeugnissen der Seinestadt Platz zu machen. Diese, jedoch mit Maß und Auswahl, nebst den inzwischen hinzugetretenen Spaniern und Engländern, so wie die Meisterwerke unserer früheren deutschen Dramatiker, und die besseren Produkte der älteren Dichter zweiten Rangs sammt den Leistungen der Zeitgenossen bilden beiläufig den Stock und Stamm der deutschen Bühne überhaupt und des Hofburgtheaters insbesondere. Das bürgerliche Element ist auch in Wien vorherrschend, wie allenthalben, und Familien-Rührungen verfehlen hier noch immer nicht ihre Wirkung, besonders auf das zweite Parterre. Ich erinnere mich, daß Kotzebue's „silberne Hochzeit“, so wie sein „Menschenhaß

und Reue," vor längerer Zeit neu in Scene gesetzt, damals binnen Jahr und Tag an die zwanzig Vorstellungen bei vollem Hause erlebten. Seitdem sind Parterre und Logen freilich etwas kritischer und skeptischer geworden, und die Zeit nun gar politisch. Das hindert aber nicht, daß uns das Burgtheater auch nach den Märztagen sein gemüthliches „Räuschchen" oder „Reue und Ersatz" u. dgl. neu auftischt, und seinem Charakter als théâtre historique getreu, uns diese Bilder „der guten alten Zeit" zur süßen Erinnerung vorführt, wenn auch nicht immer bei vollem Hause. Man muß aber auch gerecht sein. Unsere Schauspieler wissen diese unschuldigen Dinge, für welche sie eine Vorliebe zu hegen scheinen, mit einer Meisterschaft und Naturwahrheit wieder zu geben, welche uns häufig mit dem leeren Inhalt aussöhnt. Der Ruhm des Hoftheaters im sogenannten „Conversationsstück," auch im modernen, ist unbestritten, und der Verfasser dieser Skizze muß der Erste sein, das Verdienst und Geschick der Schauspieler anzuerkennen, welche seine leichten dramatischen Versuche zuerst zu Ehren brachten. Dessenungeachtet fühlte er längst lebendig — und fühlt es jetzt mehr als je — daß das bloße Wiedergeben des Conventionellen, wenn auch in der höchsten Vollkommenheit, noch lange nicht genüge, um einer Bühne den ehrenvollen Namen einer Kunstanstalt anzueignen. Nicht als verlangte ich, daß ein Theater, welches täglich spielt, täglich ein Meisterwerk bringen müsse — das wäre das Unmögliche verlangt, und würde uns, die wir doch auch etwas zu leisten vermeinen, geradewegs von der Bühne ausschließen. So viel Selbstver-

läugnung darf man uns nicht zumuthen! — Allein wenn der Begriff Kunst einmal gefaßt ist, so ist damit ein Zweck, ein Streben, ein Bewußtsein ausgesprochen. Alle Kunst entsteht aus dem Leben, zumal die dramatische, die das Leben selber darstellt, und zwar nicht ein verlebtes, abgelebtes, sondern ein wirkliches, lebendiges, organisches Leben, welches in einer ewigen Umstaltung begriffen ist, und seine Phasen des Werdens und Seins im holden Zauberspiegel der Dichtung als ein zweites schöneres Dasein frei und heiter begrüßen mag. Große dramatische Dichter vermögen es, eine Phase des Menschen- und Völkerlebens aus der innersten Tiefe aufzufassen und so lebendig darzustellen, daß es dem Gehalte nach für alle Zeiten gilt, wenn auch die Lebensformen längst gewechselt, und welches sich so in seiner vollendeten Kunst-Erscheinung als ein Symbol für alles Menschen- und Seelenleben darstellt. Auf diese Weise hat in Berlin das alte griechische Drama, trotz der fremden Form und Lebens-Anschauung, in seinen menschlich-nationalen Elementen noch nach zwei Jahrtausenden eine ästhetisch-sittliche, eine poetisch lebendige Wirkung hervor gebracht. In diesem Sinne ist Shakespeare nach zwei hundert Jahren noch so neu und frisch als wär' er von gestern.

Die Griechen und Shakespeare sind die allergrößten. Goethe und Schiller sind die Großen. Auch die Schauspiele dieser beiden Dichter sind von einem so tiefen inneren Leben erfüllt und es ist ihnen der Stempel einer so mächtigen, zugleich so reich gebildeten Persönlichkeit aufgedrückt, daß sie schwerlich jemals aufhören

werden, einen Hauptbestandtheil der historischen deutschen Bühne auszumachen. — Betrachten wir dagegen andere deutsche Dramen, welche gleichfalls und mit Recht für Meisterwerke gelten, etwa den „Nathan“ oder die „Minna von Barnhelm,“ so finden wir, daß weder das erstere mit seiner edlen religiösen Polemik im Sinne der Humanität, noch das zweite mit seiner naiven Sittenschilderung und naturwahren Abspieglung der deutschen Zeitperiode des großen Friedrich, das Theater-Publikum unserer Tage anhaltend zu fesseln vermöge. Ein einsichtiger Direktor oder Dramaturg wird dessenungeachtet bemüht sein, einen freilich mehr kritischen als ursprünglichen Dramatiker, wie Lessing, der deutschen Bühne so lange wie möglich zu erhalten, und ihn seinem Publikum bei günstigster Gelegenheit und mit vorzüglichster Rollenbesetzung, wenn auch selten, vorzuführen. Das Theater sollte überhaupt die Geburts- oder Sterbetage seiner großen Meister durch die vollendete Darstellung eines ihrer Werke feiern — das gäbe zugleich eine lebendige Literär-Geschichte für das Publikum. Wie oft ward dieser Gedanke schon angeregt! Aber der Schlendrian will nichts davon wissen. — Die Schauspiele und Lustspiele von Schröder, Iffland, Kotzebue u. s. w., welche sich in einem beschränkteren Ideenkreise bewegen, sagen unserm Geschmack, unserer veränderten Anschauungsweise nicht mehr recht zu, man nennt sie veraltet — aber die besseren darunter sind dennoch dem Repertoire sorgfältig zu bewahren, zudem da sie meist eine Fülle lebendiger, aus dem Leben geschöpfter Charaktere in sich schließen, die zugleich dem Schauspieler eine willkommene

Gelegenheit darbieten, seine Kunst von der besten Seite, selbst-schaffend darzuthun. Eine kundige Hand mag übrigens die Breiten und Längen dieser Stücke mit Geschick kürzen oder sie durch kleine Zuthaten dem modernen Geschmack näher rücken, was um so mehr erlaubt sein darf, da es sich hier selten um ein abgeschlossenes Kunst-Ganzes handelt. Vor Allem gibt es Lustspiele von Kotzebue, voll der köstlichsten Laune, wie „Sorgen ohne Noth", oder „die deutschen Kleinstädter." Mit dem letzteren hat der Verfasser einen Wurf für alle Zeiten gethan — denn immer wird es deutsche Kleinstädter geben, selbst wenn das einige Deutschland schlüßlich zu Stande kommt, und man braucht den Dialog des Original-Lustspiels nur etwa von Jahrzehent zu Jahrzehent geistreich aufzufrischen und umzuschreiben, um ein neues oder neu scheinendes Lustspiel für die Zeitgenossen zu gewinnen. Wie glücklich hatte dies z. B. Schröder mit Beaumont und Fletcher's „Rule a wife and have a wife" versucht, welches als „stille Wasser sind betrüglich" noch heut zu Tage auf der deutschen Bühne gerne gesehen wird. — Die Leistungen der Mitlebenden, wenn sie nur einiger Maßen von Bedeutung sind, muß das Theater bringen, wie es sich von selbst versteht; schon seine Selbsterhaltung fordert das, denn das Publikum frägt zuletzt doch mehr nach dem Neuen als nach dem Vortrefflichen. Die besseren Erscheinungen werden dann dem bleibenden Repertoire zugeschlagen, welches übrigens gleichfalls von Jahrzehent zu Jahrzehent einer Revision unterzogen werden sollte; denn beiläufig alle zehn Jahre ändert sich Geschmack, Richtung, Sinnesart der Menge,

auf welche man zu wirken hat. Wenn aber irgend ein Ereigniß auf eine rasche Umänderung und Verbesserung der Schaubühne hindrängte, so war es das der Märztage. Ein Volk, welches sich urplötzlich die Freiheit der Presse errungen hat, soll und wird sich auf der Bühne nicht länger mit einer Fülle von Dramen abspeisen lassen, welche ihm nichts weiter als lauter abgelebte, geistlose gesellschaftliche Verhältnisse, wohl auch servile Polizeizustände abspiegeln, gegen die es, um sie im wirklichen Leben abzuschütteln, vor Kurzem eine Revolution unternommen hat. Wien hat das Glück, ein großes, theaterlustiges, noch nicht gar zu kritisches, folglich empfängliches Publikum zu besitzen — das empfänglichste in ganz Deutschland — das Burgtheater ist ein wohl begründetes, längst anerkanntes Institut, welchem eine treffliche Schauspielergesellschaft, ein ziemlich gewähltes Repertoire, dabei die gehörigen Geldmittel zu Gebote stehen — es wird daher nur darauf ankommen, alle diese und noch andere Elemente tüchtig zu benützen, sie mit den Forderungen der neuen Zeit in Einklang zu bringen, um der deutschen dramatischen Kunst, welche mit dem Wieder-Erwachen der Nation sich erneuern wird und muß, vor der Hand hier ein Asyl zu bewahren, in der Folge eine schöne, dauernde neue Wohnstätte zu bereiten. Die Anfänge hierzu soll der nächste Dramaturg begründen, dessen Wirken für deutsche Kunst und Bildung wahrhaft segenreich werden kann.

Der letzte Dramaturg, welchen das Hofburgtheater besaß, war der treffliche Schreyvogel, genannt West, welcher sein Leben in leidenschaftlicher Hingebung

für das Theater, so wie in rastlosem Kampfe gegen die Censur und gegen die Gemeinheit von Unten und Oben abmühte und abnützte. Was er den Schauspielern war, wird Jeder, der noch aus jener Periode herstammt, dankbar anerkennen; er lebte nur für sie und ihre Kunst — für die Kunst überhaupt. Wie er eifrig bemüht war, das kleinste Dichter- oder Darsteller-Talent aufzuspüren, zu bilden, in die Welt zu führen, als ein wahrer Musaget, so lohnte ihn auch einmal das Glück, einem großen schöpferischen Talente in seiner ersten Entwicklung zu begegnen. Der Dichter der „Ahnfrau" legte den ersten Entwurf seines Trauerspieles in Schreyvogel's Hände. Wie gerne Grillparzer, Zedlitz, Raupach und Andere sich des kritischen Beirathes des kunstverständigen Mannes bedienten, steht in Jedermann's Andenken. Auch dem Verfasser dieser Skizze war es vergönnt, mit seinen ersten dramatischen Versuchen die Aufmerksamkeit Schreyvogel's einiger Maßen auf sich zu ziehen, mit welchem er bald, trotz der Verschiedenheit des Alters, in ein wahrhaft freundschaftliches Verhältniß gerieth. — Im Jahre 1832 wurde Schreyvogel, mit dem damaligen obersten Kämmerer längst im Zwiespalte, plötzlich durch einen Machtspruch von der Bühne entfernt, welcher der streng rechtliche, unpartheiische, höchst uneigennützige und schlecht besoldete Ehrenmann seine besten Jahre, seine besten Lebenskräfte gewidmet hatte. Es war eine völlige Ungnade, wie man schon aus der Art seiner Entfernung und zum Ueberfluß aus der geringen, sogenannten „normalmäßigen" Pension entnehmen konnte, die man ihm zukommen ließ. Der redliche Mann, der niemals an Intrigue glaubte,

war wie vom Donner gerührt. Nicht nur seine Lieblingsbeschäftigung, auch beinahe der Lebensunterhalt war dem bereits gealterten Manne entzogen. Aber er war an Thätigkeit gewohnt — mit Eifer suchte er seine Schriften hervor, sichtete sie zu einer Gesammt-Ausgabe, beschäftigte sich mit dem Entwurfe zu einer neuen Zeitschrift — wenige Monate dieser künstlichen Aufregung genügten, um seinem Leben ein Ziel zu setzen. Damals mußte man zähneknirschend schweigen — jetzt mag es gerade heraus gesagt werden, daß die elendeste Kabale einen der wackersten Männer getödtet hat.

Nach Schreyvogel's Abgang ward es erst völlig klar, wie im Grunde dieser einzige Mann das Theater in so weit aufrecht erhalten, daß es noch beiläufig einer Kunstanstalt glich. Die Ersten, die sich nicht mehr auf der Bühne, noch im Schauspielhause einfanden, waren die dramatischen Dichter. Das Haus war ihnen verleidet. Die Schauspieler vermißten mit Schmerz die Kenntnisse, den kritischen Rath, den redlichen Willen des Mannes, der ihre Sache, auch wo sie nicht die Kunst, sondern ihre bürgerliche Stellung betraf, ohne alle Nebenabsicht zu der seinigen gemacht. Diejenigen unter ihnen, welche sonst seine Gegner waren, und über seinen Fall gejubelt, kamen bald zu besserer Einsicht. Sie merkten's bald, daß sie eine hirtenlose Schaar waren und es vielleicht noch lange bleiben sollten. Der Schlendrian riß ein und überwucherte die Bühne. Man fing an, das Theater, welches mit einer nichts weniger als bedeutenden Dotation im Staatsbudget figurirte, zu einer Einnahmsquelle machen zu wollen. Um den Herren oben ein Beifallslächeln zu entlo-

cken, suchte man Ersparnisse einzuführen, welche häufig in Knickereien ausarteten, besonders gegen die Schriftsteller. Wie es ein Stempel- oder Tabak-Gefäll gab, so sollte es auch ein Theater-Gefäll geben. Der Gefällen-Dramaturg berechnete genau, was die Stücke „trugen," und die Wiederholungen wurden nach den Ueberschüssen von so und so viel Gulden angesetzt. Das Sonntagspublikum war einiger Maßen der Retter der Tragödie, denn bald hatte man heraus, daß Schiller oder Shakespeare an Sonntagen „zog." In abscheulicher Censur-Verballhornung und größtentheils durch Schauspieler zweiten und dritten Ranges besetzt, wurden die dramatischen Meisterwerke unserer Nation den gläubigen und bar zahlenden Sonntagsseelen geboten. Als Anekdote mag hier am Platze stehen, daß „Wilhelm Tell", der eine geraume Zeit verboten war, plötzlich für die Sonntage erlaubt wurde — aus Rücksicht für die Kasse; doch mußte abgewartet werden, bis der Kaiser (Franz) das Lustschloß Laxenburg bezog. Ein ander Mal wurde „Fiesko" zugestanden; doch mußte zum Schluß die deutsche Leibwache erscheinen und „Heil Doria! Heil dem Herzog!" rufen. Solcher Anekdoten gäb' es hunderte zu erzählen, doch es braucht keiner Anekdoten, um erst zu beweisen, wie polizeilich-geistlos die erste Bühne Deutschland's früher geleitet worden.

Wenn der rechte Mann kommt, im Staat, oder auf dem Theater, so wird bald manches besser werden, vorausgesetzt, daß es wirklich der „Rechte" ist, um den die Wohlwollenden und Verständigen sich gerne schaaren mö-

gen. Vor Allem wünschte ich, daß das Burgtheater sich entschiede, ob es als Hoftheater oder Nationaltheater sich neu gestalten wolle. Ich gestehe, daß ich das letztere vorziehen würde. Es wäre darum nicht nöthig, daß der Hof dem National-Institut seine Neigung oder Unterstützung entzöge. Das neue Oesterreich braucht aber ein Volkstheater im besten, im edelsten Sinne des Wortes. Auch die früheren Räume genügen nicht mehr. Abgesehen, daß das Burgtheater der abscheulichste, geschmacklosesste Rumpelkasten ist, wie in keiner kleinen deutschen Residenz ein ähnlicher zu finden, so ist es auch durchaus nicht im Stande, das Publikum zu fassen, welches sich zu neuen oder beliebten Vorstellungen hinzu drängt, noch wird es in Zukunft, wenn die besser gewordenen Zeitverhältnisse ohne Zweifel die Theilnahme für's Theater wieder steigern, im Stande seyn, die Abonnenten für Logen und Sperrsitze zu befriedigen. Bisher waren diese privilegirten Plätze als förmlich radicirte zu betrachten. In den Logen saß der hohe Adel — ich weiß nicht, wie viel Ahnen der nachweisen mußte — und ausnahmsweise ein Paar überreiche Banquiers. Angesehene Familien buhlten Jahre lang um die Gunst, eine Viertel- oder Achtel-Loge zu bekommen, und da mußte ihre „gute Gesinnung" außer allem Zweifel seyn. Gewöhnliche Sterbliche, auch wenn sie schweres Geld bieten konnten, haben niemals erfahren, wie das Innere einer Loge in dem traurigen und finstern Musentempel aussieht. Die Sperrsitze im Parterre waren von Hofräthen und Diplomaten in Beschlag genommen, die meist gratis darauf saßen, und von den Habitués. Auch das ist kein Publikum. Die dramatischen Dichter,

welche ausschließlich für das Burgtheater arbeiteten, erhielten Freikarten in's stehende Parterre, welches sie natürlich aus mancherlei Gründen fast niemals betraten, sondern es vorzogen, ihren Sperrsitz bei den wenigen interessanten Vorstellungen bar zu bezahlen. Im zweiten Parterre und in den beiden Gallerien sitzt und steht das eigentliche Publikum, welches seine Schaulust bei neuen Vorstellungen bisher um so weniger befriedigen konnte, weil ihm früher an die 1200 (jetzt noch immer bei 900) Freikarten die besten Plätze vorweg nahmen. Wer Alles vom Hofe freien Eintritt hat, weiß ich nicht; am unangenehmsten berührten jedenfalls die Hof-Kammerdienerinnen, welche man sonst im ersten Parterre mitten unter Offizieren und Kadetten aller Waffengattungen stehen und sich drängen sah.

Allen diesen und unzähligen andern Uebelständen kann nur der Bau eines neuen, bequemen und schönen, der Residenz würdigen Schauspielhauses abhelfen, welches zugleich den Vortheil böte, in seinen Räumen ein großes, wirkliches, nicht bloß ein privilegirtes Publikum zu versammeln und es als den einzigen, wahren, vielköpfigen Geschmackesrichter über neue Werke urtheilen zu lassen. Die Kosten kommen in einem Staat wie Oesterreich um so weniger in Anschlag, als es sich hier um ein nationales Institut handelt, welches zugleich eine Menge Künstler und Arbeiter beschäftigt, und als die Ausgabe durch das Abonnement für Logen und Sitze und durch die größeren Tages-Einnahmen bei zweckmäßiger Bühnenleitung in wenig Jahren vollkommen herein gebracht sein wird. Ich weiß, wie sehr der Schlendrian seit langer Zeit sich gegen solchen einen Vorschlag zur Wehre setzt. Die obersten

Leiter unserer Bühne geriethen sonst in Wuth, wenn man einen solchen Gedanken äußerte oder auch gelegentlich von Einführung der Tantième sprach. Die letztere besteht — wenn auch nur provisorisch — aber unsere armen Künstler müssen sich noch immer mit ihren abscheulichen, schmutzigen Garderobezimmern behelfen, zu welchen sie in ihren tragischen und komischen Masken sich mitten durch ein gaffendes und gleichfalls gedrängtes und gezwängtes Publikum hindurch drängen müssen. Es ist unmöglich, daß diese und andere Uebelstände länger andauern Die neue Zeit verlangt ein neues Theater, verlangt ein neues Publikum, zum Theil auch neue Schauspieler.

Unsere Gesellschaft besteht aus vortrefflichen Talenten, welche theilweise noch der guten alten Schule angehören, aus später hinzu Gekommenen, die sich dem Rahmen des Ganzen geschickt eingefügt, aus einigen tauglichen Beihelfern, wie sie auf jeder Bühne zu finden sind, und aus einer Anzahl älterer und neuerer, mehr als mittelmäßiger Schauspieler, — „gute Leute und schlechte Musikanten," welche man besser ihrem Provinz- oder sonstigem Schicksale überlassen hätte. Man kann nicht lauter bedeutende Schauspieler gewinnen, ich weiß wohl! aber doch erträgliche — vor Allem Bildungsfähige. Geringe Talente lassen sich oft mit großem Vortheil verwenden, besonders, wo die gehörige Kunstleitung nicht fehlt. Aber aus nichts wird nichts. Leute, die einen abscheulichen Dialekt sprechen, Leute mit Sprachfehlern u. s. w. sollten billig auf der ersten Bühne Deutschlands niemals haben erscheinen dürfen. Junge hübsche Leute, mit wohlklingendem Organ und angenehmer Gestalt, die sich dem Theater

widmen wollen, sind ja nicht so selten und sind mir auch häufig auf Provinzbühnen begegnet. Wenn man sich endlich entschließen wird, eine Schauspielerschule zu errichten, so würden manche Uebelstände bei unsern Engagements für zweite und dritte Rollen wegfallen, wo man häufig die Katze im Sacke kauft oder einer mächtigen Protektion nachgeben muß, während man in der Schule nur die Augen und Ohren offen zu halten und zu prüfen braucht. Aber auch ohne eine solche Anstalt ist's doch eben nicht gar so schwer, Mißgriffe bei Engagements zu vermeiden oder mäßig taugliche Schauspieler für kleine Rollen zu finden. Freilich hat nicht ein jeder das Glück und den Takt des guten Schreyvogel, welchem es vergönnt war, den nicht genug zu lobenden Fichtner als jungen Menschen von kaum zwanzig Jahren zur Hofbühne zu ziehen, wo er ihn anfangs für die höhere Tragödie bestimmt hatte, während Neigung und Anlage den jungen Künstler bald vorzugsweise dem Dienste der heiteren Thalia zuführte.

Im Ganzen ist die Tragödie auf unserer Bühne minder gut bestellt als das Lustspiel. Künstler wie Löwe, La Roche, Anschütz, die Frauen Rettich und Hebbel bilden zwar noch immer einen Kranz des Ausgezeichneten, wie ihn in diesem Augenblick keine andere deutsche Bühne aufzuweisen vermag, doch reichen sie nicht aus, zumal da sie auch im Lustspiel verwendet werden. Es fehlt uns vor Allem ein jugendlicher Helden-Liebhaber, eine junge tragische Liebhaberin, beide ersten Ranges. Im übrigen Deutschland wären sie vielleicht zu finden. Die Vortrefflichkeit unseres Lustspiels ist eben

so anerkannt als die Klage laut geworden ist, daß vielen unserer ersten Schauspieltalente, wenn nicht das Jugendfeuer, doch leider die Jugend fehle. Mit einigen neuen Engagements, einigen Pensionirungen und mit kluger Verwendung einiger minder beschäftigten Mitglieder, deren Eifer man nur ein wenig anzustacheln braucht, ließe sich ohne Zweifel eine Gesellschaft erneuern, welcher vielleicht nichts als die einheitliche Kunstleitung gebricht, um sie aus einer gewissen Lethargie zu wecken und sie zu ihrem vorigen Glanze zu erheben.

Ich spreche hier von der Sache, nicht von den Personen, darum scheu' ich mich auch nicht, es geradezu auszusprechen, daß das herrschende Pensionssystem des Hofburgtheaters mit unter die Haupt-Ursachen gehört, welche zu seinem zeitweisen Verfalle beigetragen. Die Zukunft des Schauspielers für den Fall der Krankheit, des Alters u. s. w. soll gesichert sein — zugegeben! Daraus folgt noch nicht, daß der Schauspieler, der immer Künstler bleibt, in allen Verhältnissen als Beamter behandelt werden müsse. Freilich das Theater-Gefäll kennt nur theatralische Gefälls-Beamte! Man regiert die Gesellschaft mit Dekreten, läßt sie die abendlichen Bureaustunden halten, muthet ihr keine außerordentlichen Dienstleistungen zu, läßt sie im Gehalt vorrücken und stellt ihr nach abgelaufener Dienstzeit die normalmäßige Pension in Aussicht. Damit mag man sich gute Beamte ziehen, aber keine guten Schauspieler. Die Kunst lebt nur in der Freiheit, und wenn sie der Ordnung bedarf, eines weisen Plans, so scheut sie doch nichts mehr als pedantischen Zwang. Der Schlendrian ist es, welcher allen

Kunst-Enthusiasmus erstickt — der Schlendrian hat auch damals die große Künstlerin Sophie Schröder, welche bereits an Jahren vorgerückt, aus Wien vertrieben, so sehr ihr bedächtige Freunde riethen, ihren Anspruch auf die „Pension" durch den revolutionären Schritt nicht leichtsinnig hintan zu setzen!

Nach zehn Jahren ist ein mit Dekret angestellter k. k. Hofschauspieler pensionsfähig, und nun behält er seine Anstellung, seinen Gehalt, bis er seine vierzig Jahre „ausgedient" oder noch d'rüber, er mag gut oder schlecht spielen oder auch gar nicht. Er war vielleicht einmal, etwa vor dreißig Jahren vortrefflich, darum erhielt er einen guten Kontrakt, einen hohen Gehalt — aber er hat sich inzwischen verschlimmert, mehr als verschlimmert; er ist bequem geworden, hat frühzeitig gealtert, ist mit der Zeit nicht fortgeschritten — gleichviel! Er ist k. k. Beamter. Er schadet dem Repertoire, der Theaterkasse, er bringt alle neuen Stücke um — alles gleichviel! Er hat einmal das Dekret und die Dienstzeit für sich.

Es ist eben so lächerlich als zweckwidrig, einen Schauspieler als Beamten zu betrachten, zu behandeln, und doch geschieht es. Und nun gar eine Schauspielerin! — Ich finde es begreiflich, daß man einen Beamten nach zwanzig Dienstjahren zum Registraturs-direktor macht, und ihn diesen Posten, zu welchem er sich durch Fleiß, Ehrlichkeit und Erfahrung befähigt, noch weitere zwanzig Jahre behaupten läßt — aber daß eine hübsche und anmuthige Schauspielerin, die uns in ihrem achtzehnten Jahre als Gurli entzückte, noch weitere zwanzig oder dreißig Jahre fortgurlisiren darf oder muß, das finde ich abscheulich

Oder sie tritt in's Mutterfach über, worin sie nur Mittelmäßiges leistet, kaum Erträgliches, wird aber fortwährend wie in der Gurli-Zeit bezahlt, während die neuen jungen Gurli's sehnsüchtig ihrem Anstellungsdekret entgegen harren und erst dann in die „Wirklichkeit" treten, wenn sie längst keine Gurli's mehr sind — das finde ich ungerecht. — Man sieht, wie das System der Beamten-Hierarchie, auf die Künstler angewendet, geradewegs zum Absurden führt.

Das Publikum bezahlt den Schauspieler und sein Talent. Ein guter Schauspieler, der zugleich die Kunst und die Kasse hebt, wird nicht leicht zu theuer erkauft. Aber ein Theater, welches Pensionen zahlt, kann seine Gagen weit geringer ansetzen. Es ist kein Zweifel, daß das System der Pensionirung vorzugsweise nur der Mittelmäßigkeit zu Gute kommt, während der bedeutendere Künstler, um den es sich doch zuletzt handelt, nicht um die Aushelfer, dabei in jeder Hinsicht den Kürzeren zieht. Die fixe Anstellung fördert ihn weder in seiner Kunst, noch ist sein Geldbeutel besonders dabei berathen, da er schlüßlich mit Krethi und Plethi in denselben normalmäßigen Pensionstopf geworfen wird und doch nicht völlig sicher ist, daß man ihn seine vierzig Jahre „ausdienen" lasse. — Wohlan denn! Man kontrahire mit jedem Schauspieler nach zehn Spieljahren auf eine mäßige Pension und bezahle ihm während dieser Zeit eine Gage nach seinem Verdienst, nach seiner Brauchbarkeit. Nach Ablauf der zehn Jahre stehe es ihm frei, die Pension, wo immer zu ver-

zehren; zieht er es vor, zu bleiben, und findet die Direktion ihre Rechnung, ihn zu behalten, so wird ein neuer Kontrakt auf neue zehn Jahre oder auch nur auf fünf Jahre abgeschlossen und die Gage nach seiner gegenwärtigen Fähigkeit geregelt, erhöht oder vermindert, etwa noch Abzüge zu einem Pensionszuschuß festgesetzt. Und so von zehn zu zehn Jahren. Bei einem solchen Systeme, wo sich der Schauspieler gewisser Maßen selbst pensionirt, ist für seine Zukunft, aber auch für die Kunst gesorgt, indem ein gewisser Wetteifer des Talentes immer frisch erhalten und es dem bequemeren oder minderbegabten Schauspieler unmöglich wird, sich in einer durch Glück oder Begünstigung ihm zugefallenen Ausnahms-Stellung, oder gar in einer Art Sinekure lässig hindämmernd zu behaupten. Die Ein- und Durchführung eines solchen Systemes steht aber nur dann zu erwarten, wenn die bisherige Hof-Regie aufhört und das Theater als ein nationelles Institut unter das Ministerium gestellt, durch den Reichstag dotirt und als Kunst-Anstalt von einem tüchtigen Dramaturgen mit unumschränkter Machtvollkommenheit geleitet wird. Die Regisseure als „Vertrauensmänner," mögen ihm bei seinem Werke rathend und ausführend zur Seite stehen.

Es ist zu erwarten, daß man nur Männer von Geschmack und Kunstbildung, die zugleich das Vertrauen der Gesellschaft genießen, zu Regisseuren wählen wird — dann darf man ihnen auch die ihnen gebührende Stellung nicht versagen. Den Regisseuren kommt eine Stimme zu bei der Entscheidung über die Annahme neuer

Stücke, bei der Besetzung, bei der Feststellung des Repertoire's; sie haben auch die Stücke in Scene zu setzen und die Proben zu leiten. Der Direktor oder Dramaturg, welcher nicht Alles allein zu besorgen im Stande wäre, trägt einen Theil seiner Geschäfte und seiner Verantwortlichkeit auf sie über; sie sind die Sektions-Chefs und Räthe des dramaturgischen Ministeriums, und auf ihre Energie und sonstige Persönlichkeit wird es vorzugsweise ankommen, wenn das Theater neuen Flor gewinnen soll. Das kann und wird aber nur geschehen, wenn sie mit einem einsichtsvollen und geistreichen Dramaturgen Hand in Hand zu gehen bereit und im Stande sind. — Die ökonomischen Geschäfte, welche dem obersten Direktor natürlich gleichfalls nicht fremd sein müßten, wären nach wie vor von einem tauglichen Beamten unter Kontrolle der Staatskasse zu besorgen.

Eben kommt mir Eduard Devrient's Reformschrift: „Das Nationaltheater des neuen Deutschlands" zur Hand, zu deren Herausgabe der Verfasser durch einen Auftrag des preußischen Kultus-Ministeriums veranlaßt ward. Es freut mich, daß meine flüchtig hingeworfenen Gedanken den Ideen eines praktischen und kunsterfahrenen Mannes nicht gar zu ferne stehen. Da zugleich verlauten will, auch unser Ministerium trage sich mit dem Gedanken einer Bühnen-Reform, so erlaub' ich mir dessen Aufmerksamkeit auf Devrient's Schrift zu lenken. Für die Mängel meiner Skizze, welche wenigstens auf eigener Anschauung beruht, bitte ich die Kundigen im Vorhinein um Nachsicht. Mit meinem Wissen habe ich

darin nichts als die Wahrheit gesagt und einige fromme Wünsche ausgesprochen. Für kurze Zeit träumten wir von einem gemeinsamen deutschen Vaterlande — es ist eine verzeihliche Täuschung, wenn Eduard Devrient und ich auch bereits die Propyläen eines neuen deutschen Theaters in rosiger Morgendämmerung zu erblicken glaubten!

Wien, im Februar 1849.

Bauernfeld.

Gedruckt bei Karl Ueberreuter.

Bei **Ignaz Klang**, Buchhändler in Wien, sind ganz neu erschienen und zu haben:

Iffland, A. W., sämmtl. Theaterstücke. Neue rechtmäßige (erste, ganz vollständige) Ausgabe in 24 Bden. Schiller-Format. kl. 8. Mit Biographie des Verfassers, dann Porträt und Faksimile in Stahlstich. Auf Velinpapier sehr elegant und correct gedruckt. Wien 1842—1843. In Umschlägen broschirt.

Preis des ganzen Werkes nur 8 fl. C. M.

Diese Ausgabe darf mit Recht die erste, ganz vollständige genannt werden, da sie um 17 Theaterstücke mehr enthält, als wie jede andere Ausgabe.

Kuffner's Chr., erzählende Schriften, **dramatische** und lyrische Dichtungen. Ausgabe letzter Hand. In 20 Bänden. Schiller-Format klein 8. Mit Biographie und Nachlaß.

Auf Velinpapier elegant u. correct gedruckt. Wien 1843—1847. In Umschlag brosch.

Anstatt 15 fl. C. M. jetzt nur 6 fl. 40 kr. C. M.

Kotzebue, A. v., sämmtliche Theaterstücke. Original-Auflage, in 40 Banden. Schiller-Format klein 8. Auf Velinpapier, mit großen Lettern, sehr elegant und correct gedruckt. Nebst Porträt und Facsimile des Verfassers in Stahlstich, biographischen Nachrichten über A. v. Kotzebue und einem Inhalts-Verzeichnisse seiner Theaterstücke. Wien und Leipzig 1840—1841. In Umschlägen neu broschirt.

Preis des ganzen Werkes nur 16 fl. C. M.

☞ Diese vollständigste Original-Ausgabe enthält alle Theaterstücke von August v. Kotzebue und wörtlich so abgedruckt wie sie vom Verfasser geschrieben wurden.

Prechtler, Otto, König Heinrich von Deutschland. Historisches Drama in 5 Akten. 8. Wien 1846. In gefärbten Umschlag broschirt 48 kr.

Silesius, Eduard, Bühnenspiele. Inhalt: 1. Der Schatz, oder: des Mammons Fluch. 2. Rafael's Jugendliebe. 3. Täuschungen, oder: Ein Gesellschaftsabend. 4. Der Schein beherrscht die Welt, oder: die letzte Rolle, gr. 8. Wien, 1847. Eleg. in Umschlag broschirt 1 fl.

Ebendaselbst sind zu haben:

Bibliothek, dramat., des Auslandes. In gewählten Uebersetzungen herausgeg. von Alvensleben, Schumacher, Koch ꝛc. 10 Bdchen. compl. 8. Wien 1842—1843. Velinp., in gefärbten Umschlägen brosch. ganz neu.

Statt 3 fl. 20 kr. um 2 fl. 20 kr.

Inhalt: Fesseln. Lustspiel in 5 Aufzügen. — Versäumtung. Schauspiel in 4 Aufzügen. — Das Glas Wasser. Lustspiel in 5 Aufzügen — Die Gevatterschaften. Lustspiel in 5 Aufzügen. — Oscar, oder: der Mann, der seine Frau betrügt. Lustspiel in 3 Aufzügen. — Rückschritten. Lustspiel in 3 Aufzügen. — Geliebt sein, oder sterben. Lustsp. in 1 Aufzug. — Cromwell's Sohn, oder: Eine Restauration. Historisch. Gemählde in 5 Aufzügen. — Valerie. Lustsp. in 3 Aufz. — Die neue Komödie. Lustsp.

(Diese Stücke sind alle von Scribe und Mirotin ꝛc.)

Plautus, sämmtliche Lustspiele. Aus dem Lateinischen metrisch übersetzt, mit Anmerkungen begleitet und mit einer Abhandlung über das römische Theater von Chr. Kuffner. In 5 Bänden mit 1 Porträt und 1 Vignette compl. gr. 8. Wien 1806, brosch. in Umschlägen ganz neu.

Anstatt 10 fl. um 4 fl. C. M.

☞ Diese Uebersetzung wurde in allen kritischen Journalen des In- und Auslandes mit vielem Lobe erwähnt. Fuhrmann rühmt Kuffner's wackere Arbeit besonders in seinem Handbuche der klassischen Literatur der Römer.

Inhalt: 1. Bd. Amphitruo in 6 Akten mit Proleg. — Die Komödie vom Geldsackkauf in 5 Akten mit Proleg.
2. Die zwei Bachiaden in 5 Akten. — Die Gefangenen in 5 Akten mit Proleg. — Pseudolus in 5 Akten mit Proleg. — Das Seil in 5 Akten mit Proleg.
3. Die Gespensterkomödie in 5 Akten. — Der Groschen-Sparbank in 5 Akten mit Vorspiel. — Der prahlerische Soldat in 5 Akten. — Der Perser in 5 Akten.
4. Die Verwechslungen in 5 Akten mit Proleg. — Daheim Beifrag. in 5 Akten mit Proleg. — Der Kaufmann in 5 Akten. — Gasina in 5 Akten mit Proleg.
5. Curculius in 5 Akten. — Pseudo Kornwurm in 5 Akten. — Stichus in 5 Akten. — Der Grobian in 5 Akten mit Proleg. — Das Kästchen in 5 Akten.

Dramatisches Schatzkästlein der Deutschen. Enthält die Bühnenwerke von Schiller, Gothe, Lessing, Klinger und Ad. Müller. **38 Bände** mit Titelkupfern. Taschenformat. Wien 1800—1820. Bauer'sche Ausgabe auf Postschreibpapier, mit deutschen Lettern, rein gedruckt. In gleichen Umschlägen broschirt.

Statt 30 fl. 24 kr. um 6 fl. C. M.

Inhalt dieser 38 Bände:

J. W. von Göthe's sämmtliche Theaterstücke. 12 Bände. complet. Fr. M. Klinger's sämmtliche Theaterstücke. 4 Bde. complet. Fr. v. Schiller's sämmtliche Theaterstücke. 12 Bde. complet. Adolph Müllner's sämmtliche Theaterstücke. 4 Bde. complet. G. E. Lessing's sämmtliche Theaterstücke. 6. Bde. complet.

Nb. Gothe, Schiller und Müllner sind auch einzeln, pr. Band à 15 kr. zu haben.

63101

LG.H
B3446f

Author Bauernfeld, Eduard von

Title Flüchtige Gedanken über das deutsche Theater.

DATE.	NAME OF BORROWER.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU