

hörer nicht weiß, wer es singt, noch wo der Unbekannte ist, noch aus welchem Anlasse u. s. f.? Und kann in unserer Zeit der Zuhörer (Zuschauer ist er ja noch nicht!) wissen, dass es das Echo ist, das von dem einen verhängnisvollen Schuss an den Felswänden wiederhallt? Er weiß ja nicht, dass die Scene eine felsige Gegend darstellen wird. Wohl gemerkt: wir wissen es jaumeist, wir kommen ja vielfach schon vorbereitet ins Theater; der Eine hat das Textbuch in der Hand und liest sich schnell die ersten Scenen durch, der Andere hat schon den Clavierauszug redlich durchgemacht, der Dritte kommt in eine spätere Auf führung und weiß nun schon aus der Zeitung, was ihm wird geboten werden, freut sich auch schon auf die angekündigte Kenerung u. s. w. Aber das alles sind ja keine eigentlich vorurtheilloses Genieken, keine Ideal-Zuschauer und -Zuhörer des Musikdramas; für solche aber, für die nicht im voraus belehrten, die das Stück an sich herantommen lassen, es dann aber auch voll genießen, sollen doch Dichter und Com ponist schreiben, ja sie müssen es, wenn sie ein in sich geschlossenes, aus sich heraus verständliches Kunstwerk schaffen wollen.

Der neuen Oper wurde eine treffliche Aufführung zutheil. Die Dirigentkunst Jahns hervorzuheben, ist wohl heute herzlich überflüssig und es braucht nur gesagt zu werden, dass das Werk mit Liebe und Sorgfalt einstudiert war. Bis in die feinste Verästelung der instrumentalen Stimmen drang selbständiges Leben und wie war das ganze Orchester in der Musik während des Gebetes strauum und doch rhythmisch frei zusammengefasst! Das Künstlertrio Schlager, Winkelmann und Ritter konnte bei den nicht großen musikalischen Schwierigkeiten sein Augenmerk auf schauspielerische Durchbringung der Rollen richten und bot darin denn auch nur Vortreffliches. Dafs das Versprechensspiel zu Beginn scenisch nicht freier durchgeführt wird — Dimitri bleibt stets an derselben Stelle — mag durch die Schwierigkeit der Intonation für die kleine Darstellerin zu erklären und zu entschuldigend sein. Der glänzenden Aufführung muss auch zum guten Theil der Erfolg der Oper zugeschrieben werden, den sie am ersten Abend hatte. Darsteller, Componist und Dichter mussten wiederholt vor der Kampe erscheinen. Eine zweite Besetzung (v. Januschofsky, Schröder und Reidl) ist für Freitag angekündigt und scheint auf eine starke Beschlagnahme des Repertoires durch „Diana“ hinzuweisen.

Nach bewährtem Muster wurde der einactigen Oper ein Ballet beigegeben, das ebenfalls seine erste Aufführung erlebte. Der Brauch ist im Grunde nicht übel und sehr alt: das Satyrspiel nach der Tragödie. Nur hätten wir gewünscht, von dem Witz des Satyrs saturierter zu sein, als es der Fall war. Wir sind ja schon lange nicht mehr gewöhnt, gute musikalische Kost, wie sie uns Leo Delibes vorgefetzt hat, zu erwarten, oder selbst eine so anständige Illustration zu den Bühnenvor gängen zu erleben, wie sie noch unser Doppelheros geliefert hat. „Die Hochzeit im Feuersalon“ fordert vollständige Anspruchslosigkeit: abge würgte scenische Motive verbiiden sich mit einer reißlosen Musik zu einem reizlosen Ganzen, welches mit Späßen nach Art der englischen Grotesk pantomimen gewürzt ist. Dazu kaum nennenswerte Tänze, auch für Frä. Sironi wenig Gelegenheit, sich hervorzuthun. Beschämt rufen wir da und mit ehrlicher Überzeugung: Excelsior excelsior!

Dr. Heinrich Nietisch.

Burgtheater.

Die Direction des Doctor Dürckhard geht jetzt in das fünfte Jahr.

Als Laube, es war 1849, über sein Decret verhandelte und ein Pro visorium von fünf Jahren verlangte, fragte der Graf Grüne: „Warum wollen Sie gerade fünf Jahre?“

„Weil ich in den ersten Jahren genöthigt bin, mir sehr viele Feinde zu machen. Ich muss aufräumen, muss abhegen. Nach zwei bis drei Jahren bin ich im Wesentlichen nur verhasst — schaffen und mir Freunde erwerben kann ich erst im vierten und fünften Jahre.“

Die Direction des Doctor Dürckhard geht jetzt in das fünfte Jahr. Jener erste Theil ist redlich gethan: Feinde sind genug. Nun wäre es wohl an der Zeit, auch an den anderen zu denken.

Feinde sind genug, im Hause, bei der Presse, unter den Laien, rings. Das ist auch gar kein Wunder: denn er hat redlich „aufgeräumt und abge segt“. Der alte Schlenkrian, der seit Wilbrandt wuchs, ist weg. Es gibt wieder Ordnung und Jucht. Er hat jenen unerträglichen Mangel der ver zogenen Geseise gebrochen, der jeden Ernst, jede Arbeit, jede ruhige Ent wicklung führte. Ein Berliner Autor erzählt gern eine Antwort, die ihm von einem Director der Burg gegeben wurde. Es handelte sich um eine Besetzung. Der Autor schlug eine Schauspielerin vor. Da meinte der Director: „Ja, die wäre“ freilich ausgezeichnet! Sie ist ja wie geboren für diese Rolle! Aber wird sie es denn thun? Glauben Sie denn, dass sie es thun wird? Ich fürchte, ich fürchte — sie wird nicht wollen. Es ist ungeheuer schwer, sie zu einer neuen Rolle zu kriegen. Ich will ja alles versuchen. Ich fahre heute noch zu ihr und werde sie bitten. Aber ich fürchte, ich fürchte!“ Derlei ist jetzt nicht mehr möglich. Die Herrschaften dürfen es nicht mehr als eine Gnade betrachten, ihre Pflicht zu thun. Die Schauspieler wissen wieder, dass sie dem Director zu gehorchen haben. Auch werden die Rollen nicht mehr nach der Anciennität vergeben; Talent steht sich geföhrt, auch wenn es nach den Jahren noch nicht an der Tour ist. Und man hat wieder gelernt, dass die Darstellung, nicht der Darsteller der Zweck ist, dass der Schauspieler dem Werke, nicht das Werk dem Schauspieler zu dienen hat, dass die Laube vor der Kunst verstummen muss. So ist es jetzt durch diesen Director über haupt erst wieder möglich geworden, ein guter Director zu sein. Aber wird er nun diese Mäßigkeit, die sein Verdienst ist, auch nützen? Das ist die Frage. Die Saison, die eben beginnt, wird die Antwort sein.

Es ist kein Verdienst, das ... gut ... er jetzt wieder möglich ist. Nun müsste man sich verständigigen, was denn, wer denn eigentlich ein guter Director ist. Ein guter Director braucht darum noch nicht der vollkommene Director, der ideale Director zu sein. Den könnte man leicht definieren. Alles Treiben der Menschen ist schließlich immer nur Meichnis und man darf mit Goethe denken: „Ich habe all mein Wirken und Kräfte immer nur symbolisch angesehen und es ist mir im Grunde ziemlich gleichgültig gewesen, ob ich Löpfe machte oder Schäffeln.“ Der Mensch will sich in Thaten äußern, drauffen seine innere Welt gestalten. So gilt sein Thun an sich selber, durch sich selber, sondern immer nur durch die Beziehung auf den Thäter, den es verkünden soll. Nur werden freilich einige Handlungen sähiger sein, diesen als jenen auszudrücken, und je nach seiner Seele muss jeder einen anderen Stoff sich wählen. Es gilt, wenn er nicht wie in einer fremden Sprache reden und an einem widerspenstigen oder doch unzulänglichen Ma teriale verderben will, (wieder goetheisch zu sprechen) die „seiner Natur ana logen Gegenstände“ zu finden. Wenn dieser seiner Natur analoge Gegenstand, der ihn ohne Rest und Beschwerde äußern kann, die Bühne ist, der wäre allein der vollkommene, der ideale Director und seine Leitung hätte den Vorzug einer symbolischen Geltung, indem sie allmählich ein ganzes Leben, einen vollen Menschen in deutlichen Gestalten ausfagen und so selber ein Werk der Kunst wärde. So war der große Schröder. So war Laube. So ist Antoine. Aber in Deutschland weiß ich jetzt keinen. Darum, um nicht mit dem Wunsch das Mögliche zu erschlagen, wollen wir es zufrieden sein, wenn wir nur wenigstens einen guten Director haben.

Der vollkommene Director muss man sein. Man kann es nicht lernen. Ein guter Director kann man werden. Fleiß, Verstand, Geschmac genügen. Für den guten Director langt es, wenn er mit guten Schauspielern gute Stücke gut zu spielen weiß.

Er soll gute Schauspieler bringen. Das sind Schauspieler, welche Mittel, Bildung und genug Gefühl der Gegenwart haben, um mit ihren Gaben dem Geschmace der Zeit zu dienen. Es brauchen nicht Künstler zu sein. Aber sie müssen von eben der Generation sein wie das Parterre. Alle dreißig Jahre wechselt die Art der Menschen, zu lieben, zu sprechen, guten Worten zu sagen; und seine Art verlangt das Parterre von der Bühne. Das hat der Doctor Dürckhard erkannt. Er hat erkannt, dass Greife, welche Künstler sie seien, nicht wirken. Er hat Jugend gebracht und, die schon vor ihm da, aber durch Künste und Kabalen verflümmert war, in ihre Rechte ge setzt. Das ist nicht ohne manches Ungemach gegangen. Wir hatten Herrn Alfen, einen munteren Dentisten, den es plötzlich nach der Bühne gelistete, das Fräulein Kallina und sogar dieses unglaubliche Fräulein Heppner zu duden. Aber er darf sich doch immerhin rühmen, dass er Rittervürger, den größten deutschen Schauspieler, hat, und dass er bald die größte deutsche Schauspielerin haben wird, die Sandrod. Er hat Bonn, Gimmig, Festa und die Heitren gebracht. Devrient und Keimers sind unter ihm zu reifer Kraft gediehen. Er brauchte jetzt nur noch eine Naive und könnte dann jede Rolle vollkommen besetzen.

Aber gute Schauspieler allein genügen noch nicht. Sie müssen auch gut spielen. Das kann der beste nicht ohne die Hilfe der Partner. Das fehlt der Burg. Die Burg hat keinen Ton. Die Burg hat keinen Stil. Die Burg hat kein Ensemble. Jeder spielt auf eigene Faust. Der eine spielt nach links, der andere nach rechts, bald weimarisch, bald modern, jeder für sich, keiner im Ganzen. Es fehlt die Seele. Der Bonn gibt einen farbigen Richard von 1890 und die Wolter neben ihm eine marionette Margarethe von 1780. Beides ist möglich, aber zusammen ist es nicht möglich. Man kann zeichnen und man kann malen, aber halb gezeichnet und halb gemalt ist gar nichts. Man stimme den Bonn auf die Wolter oder man stimme die Wolter auf den Bonn, aber stimmen muss es. Stimmung seiner Kräfte ist die erste Pflicht eines Directors, wenn er ein guter heißen will.

Und endlich, sonst können die besten Spieler, kann der beste Stil nicht wirken: er soll gute Stücke bringen. Das ist die wurde Stelle dieser Direction. Der Herr Doctor wird da freilich sagen: Erst muss man sie haben. Wie denn? Wo denn? Welche denn? Es gibt keine und schon gar keine für die Burg, die noch tausend Bedenken zu nehmen, tausend Empfindlichkeiten zu schonen, tausend Kläffchen zu hören hat. Seit zehn Jahren haben drei Stücke den ungetheilten Beifall der Nation gefunden, die „Ehre“, der „Taslieman“ und die „Jugend“, und alle drei sind an der Burg nicht mög lich. Wie will man da gute Stücke? Woher denn? Dafs der Director am Ende selber noch geschwind zum Dichter werde, ist doch wohl nicht gut zu verlangen.

Die Klagen sind gerecht. Aber sie sind nicht neu. Es liegt in der Sache, dass die Dichtung nie den Bedürfnissen der Bühne genügen kann. Laube schreibt einmal: „Das Contingent neuer deutscher Stücke für 1883 war ausgiebiger als sonst. Es lieferte drei Erfolge und unter diesen Ein gutes Stück.“ Wenn ein Jahr zwei gute Stücke bringt, ist es viel und man soll doch dreihundertmal spielen. Dieses Unverhältnis ist alt und schon Schiller erkannte, dass deswegen die Bühne nicht bestehen kann, wenn es nicht gelingt, „den oft leichten Erzeugnissen des Tages einen festen, alterthümlichen Grund unterzulegen“, indem man es versteht, „auch dasjenige zu erhalten, was früher geleistet worden ... dem Sinn und Geist der Gegenwart gemäß.“ Und man mag im ersten Heft der trefflichen Theatergeschichtlichen Forschungen (*) von Berthold Wigmann (über das „Repertoire des weimarischen Theaters unter Goethe“) nachlesen, wie emsig dieser Rath gehalten wurde: römisches Lustspiel, griechische Tragödie, französisches Trauerspiel, italienische Posse wechselten hunt und nur so konnte es allein gelingen, dass Goethe am Ende sechsundert Stücke auf dem Laufenden hatte, da er doch nur vierundachtzig aus dem alten Bello mo'schen Repertoire genommen, was also eine Erneuerung zu sieben Achtel bedeutet.

Es war die Lösung Goethes: „Nur auf ein Repertorium, welches ältere Stücke enthält, kann sich eine Nationalbühne gründen.“ Das war auch die Lösung Laubes. Es ist die Lösung der Comédie française. Es muss die Lösung jeder Leitung sein, die nicht bloß rasche Geschäfte, sondern eine ernsthafte Förderung der Bühne will. Es muss die Lösung der Burg sein. Experimente sind nicht ihre Sache; man ist da wohl schon für Haupt mann etc. zu weit gegangen. Die Zweifel und Versuche der Zeit lasse sie

*) Hamburg, Verlag von Leopold Hoff. Dichter 8 Hefte.