

(es war vom Markos des Schlegel die Rede und Schiller hatte gewarnt) unbekümmert versicherte: „Am Gelingen oder Nichtgelingen nach außen liegt gar nichts... Was wir dabei gewinnen, scheint mir hauptsächlich das zu sein, daß wir diese äußerst obligaten Silbenmaße sprechen lassen und sprechen hören“.

Durch den Grafen Brühl, einen in der Verehrung der Weimariſchen Gedanken erwachsenen Schöngest, kamen die Goethiſchen Maximen an das Berliner Hoftheater, wo ſie, was Laube „die kalte Manier“ genannt hat, ausbilden halfen. Sie wurde ſpäter in Leipzig unter Emil Devrient copiert und iſt an vielen kleinen Bühnen des Nordens erſt in der Gegenwart durch den Naturalismus ausgeſchreckt worden. Auf eine andere Art noch haben die Romantiker ihr literariſches Theater geſucht: war dort das poetiſche Gefühl zum Herrn geworden, ſo wurde es hier die Laune des Poeten: dem barocken Einfall, dem momentanen Wiß, jeder Schrulle wollten ſie es dienſtbar machen. Ihren Neigungen hat ſich Tieck in Dresden (praktiſch noch mehr als theoretisch; vergleiche „Ludwig Tieck als Dramaturg“ von Heinrich Biſchoff) und Immermann in ſeiner Dülſſeldorfer Direction ergeben. Immermann iſt vor allem, wie er ſelbſt an den Grafen v. Redern geſchrieben hat, bemüht geweſen, „dramatiſche Gedichte als Gedichte auf der Scene zu verwirklichen“ und für die eigentliche Urſache der „Verwilderung unſerer Bühne“ hat er es gehalten, daß „unſere Schauspieler... ſich aus geiſtvoll reproducierenden Organen für den Gedanken des Dichters zu ſelbſtändig producierenden Genies gemacht haben... Der Schauspieler ſtellt ſich über das Gedicht und glaubt erſt etwas aus demſelben machen zu müſſen, ſtatt daß gerade umgekehrt das Gedicht aus ihm etwas machen ſoll. Er hat ſeine Stellung als reproductiver Künſtler aufgegeben und iſt naturgemäß dadurch in das Gebiet willkürlicher und grillenhafter Production gerathen. Das mimische Element hat die Ueberhand über das recitierende gewonnen, ſtatt, daß es umgekehrt ſein ſollte“. Und an einer anderen Stelle, mit einem Satz den großen Traum der ganzen Romantik ausſagend: „Nicht den Dichter zu den verbrauchten Convenienzen der Bretter hinabzuziehen, ſondern jene zu den Gedanken der Dichter emporzuheben, das ſchiene mir die Art und Weiſe, wie man nach und nach ein reales Theater im wahren und großen Sinne ſchaffen könnte“. Allen dieſen Verſuchen, das Theater literariſch zu machen, hat das deutſche Publicum mit einer gewiſſen gebildeten Hochachtung, doch ohne Gefühl zugeſehen und auch die heutigen Bemühungen um ein „Theater der Kunſt“ oder ein „Theater der Fünfhundert“ oder, wie man es wohl einmal im Scherz genannt hat, ein „Flohtheater“ (Bemühungen von Literaten, die gar nicht wiſſen, daß ſie dabei nur die Tradition des alten „Hoftheaters“ verfolgen) ſind von den dramatiſchen Inſtincten des Volkes abgewieſen worden. Man ließ es bei einem kalten Reſpecte für ſie bewenden.

Die andere Form, das Theater der Schauspieler, hat die Tendenz, den Schauspieler vom Dichter, ja nach und nach auch vom Drama zu emancipieren; im geheimen zeigt es Luſt, zurück zur alten Stegreifkomödie zu gehen. Sein Geſetz iſt: die Schauspielerkunſt ſoll ſich reproducieren. Der Dichter iſt nur für den Schauspieler da, um dieſem gleichſam die Seile zu ſpannen und die Reiſen zu halten. Dieſer Begriff iſt eigentlich jedem Schauspieler angeboren: er will ſeine Künſte zeigen; nicht auf den Dichter, nicht auf das Stück, nicht auf die Rolle, ſondern auf das Spielen, um des Spielens willen, um die Herrlichkeit des Spielens zu empfinden, kommt es ihm an. Stück und Rolle ſind ihm nur Material, wie dem Bildhauer der Marmor; in dieſem will er ſich ſelbſt ausdrücken, nicht den Dichter, und ſeine eigene Kunſt wirken laſſen, nicht die Dichtkunſt. Das größte Beiſpiel dafür iſt Ludwig Devrient geweſen. In ihm war die Schauspielerkunſt ſouverän geworden und hatte jedes Gebot des Dichters abgeworfen. Allein aus ſich ſelber, aus dem Vulkanischen ſeiner ungeheuren Natur, hat er geſchaffen; die Rolle iſt dabei für ihn nicht mehr geweſen, als etwa für den Dichter eine Anekdote, eine Notiz in einer Chronik iſt. Ihm ſind viele nachgefolgt, von den Literaten ungebührlich geſchmäht und verrufen. Im höchſten dramatiſchen Sinne verdienen ſie Tadel, aber nicht mehr als die Dichter, die das Theater uſurpieren wollen. Der Schauspieler hat daſſelbe Recht die Bühne zu beherrschen wie der Dichter, der ſouveräne Schauspieler iſt ſo nothwendig geweſen als der ſouveräne Dichter, um durch ihren Streit die neue Form des Dramatiſchen vorzubereiten, in der beide, der Dichter wie der Schauspieler, dienen werden.

Der Gedanke, ein Theater der Nation zu ſchaffen, war zuerſt in Hamburg aufgekommen. Hier hatten ſchon die „Patrioten“, eine Geſellſchaft wohlmeinender Bürger, die zum gemeinen Nutzen, von Richer und Brocks geleitet, wirken wollten, nach einem edleren Begriff der Schaubühne getrachtet. Nun wurde von 1767 bis 1769 der Verſuch eines „Nationaltheaters“ gemacht. Er gelang nicht, wirkte aber doch fort und ſein Geiſt hat, als nach Aſtermanns Tode Schröder die Direction nahm, dieſe zu beſtimmen nicht aufgehört. Schröder war ein Schauspieler, der jedoch durch ſeinen Freund Johann Joachim Bode in die Literatur gezogen wurde; aber mochte er ſo ein „Kenner“ werden, es blieb ihm doch die Schauspielerkunſt theuer. Er iſt der erſte geweſen, der gefühlt hat, daß auf dem Theater

weder der Schauspieler dem Dichter noch der Dichter dem Schauspieler zu dienen hat, ſondern daß über beide ein Höheres herrſchen muß: eben die dramatiſche Wirkung. „Auf den unwiſſendſten Zuſchauer zu wirken wie auf den gelehrteſten“, hat er als die Abſicht des Schauspiels ausgeſprochen. Deutlicher noch iſt dieſe Tendenz zum rein Dramatiſchen bald darauf am Wiener Burgtheater unter Schreyvogel geworden. Seine Bedeutung hat Eduard Devrient darin geſehen, daß er, „das Weſen der Dramatik richtig erkennend, die Förderung der Schauspielerkunſt als ſeinen vornehmſten Zweck betrachtete, die Literatur nur als Mittel zu dieſem Zwecke; wohl wiſſend, daß im Erfolge dann die Schauspielerkunſt wieder der Förderung der Literatur diene. Er zeichnete ſich hierin vor allen Literaten-Directoren aus, daß ihm nicht darum zu thun war, eine Reihe merkwürdiger Experimente mit Aufſührung von Gedichten, die man noch nicht gewagt, zu machen, ihm war die Harmonie der Spielweiſe, das Wachsthum und die Entfaltung der ſchauspielerischen Talente und damit das Gedeihen des Theaters auf die Dauer ſeine wichtigſte Aufgabe. Mit großem Tacte leitete er dafür die Zuſammensetzung des Kunſtperſonals und die Beſchäftigung der einzelnen Talente; er bot ihnen ſolche dichterische Stoffe und in ſo geſchickter Einrichtung, daß ſie ſich derſelben zu bemächtigen und daran zu wachſen imſtande waren“. So iſt er ein Nachgänger Schröders und der Vorbote Laubes geweſen.

Mit Laube tritt in die Geſchichte des deutſchen Theaters ein neues Princip ein. Er nimmt alle drei Formen an, die er vorſtudet, ſchließt keine aus, läßt einer jeden ihr Recht werden und ſo iſt er, während ſie vor ihm bald von Literaten, bald von Schauspielern beherrscht war, der erſte Dramaturg der deutſchen Bühne und ſo bringt er den Begriff der modernen Regie auf. Dieſen auszuführen, ihn gegen jede einzelne jener drei Formen vertheidigend, um durch ihn ſie alle drei zu bewahren, das iſt ſeitdem der Inhalt aller Entwicklungen im modernen deutſchen Theater.

Sermann Bahr.

## Die Woche.

### Politische Notizen.

Graf Thun iſt der Staatsmann mit Hinderniſſen.

Daß Graf Thun ein Staatsmann iſt, ſteht und ſtand ſchon a priori feſt. Der Name ſagt es. Ein Sprößling der erlauchten Familie Derer von Thun und Hohenſtein iſt, was er ſein will, im Staate Deſterreich wenigſtens. Hätte ſich Graf Thun der militäriſchen Carrière zugewendet, ſo wäre er ſicherlich ein großer Heerführer geworden. Da er ſeine wertvolle Perſönlichkeit der politiſchen Laufbahn geſchenkt hat, ſo mußte er ein großer Staatsmann werden.

Der geborene Staatsmann hat nur leider, wie die officiöſe Preſſe immer deutlicher erkennt, ſeitdem er als Miniſterpräſident ſein angeborenes Talent praktiſch bethätigt, gewiſſe Hinderniſſe auf ſeinem Weg gefunden, die er nach und nach wegräumen muß, ehe ſein ſtaatsmänniſches Familiengenie ſo recht in die Erſcheinung treten kann.

Als Graf Thun in einer theatraliſchen Nachſcene dem Baron Gautſch die Zügel der Regierung abnahm, war das Parlament geſchloſſen, und Baron Gautſch ſuchte durch unverbindliche Beſprechungen mit den Parlamentariern die Quadratur des Circels der böhmischen Sprachenverordnungen zu finden. Das geſchloſſene Parlament war das erſte Hindernis der Bethätigung des Thun'schen Staatsmanngeiſtes. Graf Thun beſeitigte zunächſt dieſes Hindernis, indem er das Parlament eröffnete.

Im Parlament ſtieß er aber auf weitere Hinderniſſe. Dort muß man, um zu wirken, der öffentliſchen Rede mächtig ſein. Dieſes Talent, welches ſonſt oft ganz niedrig geborenen Politikern gegeben iſt, war aber dem Grafen Thun verſagt, offenbar weil die Natur vorausgeſetzt hatte, daß ſeine hohe Geburt allein ihm über alle kleinen Schwierigkeiten des politiſchen Lebens hinweghelfen werde. Und in der That, es geſchah auch ſo. Ein communer Miniſterpräſident wäre ſchon über dieſe ſchäuſliche Parlamentsſeſſion zugrunde gegangen, weil alle Welt geſagt hätte, daß ein Miniſterpräſident, der nicht die öffentliſche Rede beherrscht, ein perſönliches Hindernis für die erſpriechliche Arbeit des Parlaments iſt. Beim Grafen Thun ſagte man umgekehrt: das Parlament iſt ein Hindernis für die Bethätigung ſeines axiomatiſch feſtſtehenden ſtaatsmänniſchen Genies, und das Parlament wurde nach Hauſe geſchickt.

Graf Thun verlegte ſich nun auf außerparlamentariſche und unverbindliche Beſprechungen mit den Parteiführern. Aber auch da ſtieß er auf Hinderniſſe. Beſprechungen mögen noch ſo unverbindlich ſein: aber ſprechen muß man dabei. Als nun die deutſchen Oppoſitionsführer Dr. Groß, Dr. Pergelt und Dr. v. Hohenburger nach vielen Tagen endlich zu den unverbindlichen Beſprechungen beim Grafen Thun erſchienen waren, als ſie ihm ihren Standpunkt in einer zweistündigen Auseinanderſetzung entwickelt hatten, in dieſem Moment, wo es galt, ihnen zu antworten, ſie zu überreden und zu beruhigen, in dieſem großen Moment verwandelte ſich der öſterreichiſche Miniſterpräſident in einen Fiſch. Er ſprach nämlich gar nichts, und man weiß noch heute nicht, ob er die Worte ſeiner Beſucher auch nur verſtanden hat. Wenn man ſchon in außerparlamentariſchen Beſprechungen das Ziel ſah, mußte ein Miniſterpräſident, dem auch die Gabe der privaten Rede, die ſaß Gemeingut der Menſchen iſt, völlig verſagt war, als ein perſönliches Hindernis des Regierens erſcheinen.