

gerade bei Alexanders Geburt als Hebamme beschäftigt war.“ Da bekanntlich aus einem Unheil gleich wieder ein weiteres erwächst, hat Plutarch zu dem einen schlechten Witz gleich einen zweiten gemacht, indem er jenen für so frohstig erklärte, daß er geeignet gewesen wäre, den Tempelbrand zu löschen, während der langweilige Cicero den gleichen Witz natürlich für sehr fein („concinne“) findet (De nat. Deorum II. 27). Gellius in seinen „Attischen Nächten“ (II. 6) berichtet nur anlässlich einer philologischen Erörterung von einem Beschluss der asiatischen Städte, daß niemand je den Namen des Brandstifters nennen solle, und der einzige Strabo hat in seiner Erdbeschreibung (XIV. 22) uns den Namen des Herostrot überliefert. Aber er wieder sagt nur, die Ephesier haben den Tempel, nachdem ihn ein gewisser Herostrot niederbrannte, schöner wieder aufgebaut; jedoch er erwähnt nur der auf den Wiederaufbau zielenden Volksbeschlüsse und berichtet nichts von dem charakteristischen Motiv der That des Herostrot und nichts von dem Beschluss der Ephesier oder eines jonischen Städtetages, den Namen des Brandstifters zu unterdrücken, obwohl er nach eigener Angabe selbst in Ephesus gewesen war, somit aus der dortigen Ueberlieferung geschöpft hat. Erwägt man, daß Strabo ungefähr von 64 v. Chr. bis 19 n. Chr. lebte, und wie kritiklos er zusammengestellt hat, was man ihm in verschiedenen Gegenden aufgebunden hat, so ergibt sich eigentlich als gewiß nur, daß der Tempel abgebrannt ist, aber es kann im Hinblick auf die erwähnten Angaben des Valerius Maximus nicht einmal als sicher erscheinen, ob jener Mann, der sich durch Niederbrennung des Tempels berühmt machen wollte, sein Vorhaben auch auszuführen vermochte, ob er Herostrot hieß, ob der Tempel durch einen Ruhmstüchtigen angezündet, ja ob der Brand überhaupt gelegt wurde.

Nun, das alles würde aber herzlich wenig machen, denn für uns und darum gewiß auch für die Dichter hat Herostrot den Tempel aus Ruhmsucht angezündet. Aber die ganze Sache ist überhaupt bezeichnend für unser Wissen über das Griechenthum. Wir wachsen gleichsam mit den alten Griechen auf, eine lang hergebrachte Schultradition hat uns ein typisches Bild von ihnen entworfen und wir bilden uns ein, ganz genau zu wissen, was das für Leute waren. Und sehen wir dann später einmal ganz genau zu, lassen beiseite liegen, was wir in unseren Geschichtsbüchern gelesen und von unseren Lehrern gehört haben und treten vorurtheilslos an die Quellen selbst heran — dann geht es uns mit den Griechen fast wie mit dem Herostrot. Die festen Gestalten beginnen zu schwanken und zerrinnen in der Luft, das, was wir für den hellenischen Charakter gehalten haben, zerbröckelt uns unter jedem Griffe, und um uns selbständig ein neues Bild zu gestalten, müssen wir vor allem trachten, jenes zu bannen, das sich uns so tief eingepägt hat. Wie ganz anders ist zum Beispiel jene Charakteristik der Griechen, die Jacob Burckhardt in seiner griechischen Kulturgeschichte aufzubauen sucht, als jene, die die meisten als eine liebe Erinnerung aus der Jugend durch das Leben geleitet!

Und wie soll nun der Dramatiker die Alten schildern? Nach der alten Schablone, die durch die biedereren Werke von Büß und Gindely, und wie sie alle heißen die trefflichen Historiker des Mittelschulunterrichtes, uns übermittelt wurde, und die so und so vielen Griechen- und Römertragödien, die wir an uns vorüberziehen sahen, zu Grunde liegt? Sobald wir einmal zur Erkenntnis gekommen sind, daß die Alten so nicht waren, wollen wir sie auch nicht mehr so geschildert sehen, und zwar umso weniger, als wir nicht nur angefangen haben, an Büß und Gindely gelegentlich zu zweifeln, sondern auch in den „fliegenden Blättern“ einen trefflichen Lehrmeister hatten, der uns schon lange vor dem Auftauchen der neuen naturalistischen Richtung durch Caricatur zur Erkenntnis der inneren Unwahrheit der typischen Griechen und Römer hinleitete. Also sollen wir sie schildern, wie sie waren? Ja, wenn wir das nur wüßten! Und wenn einer glaubt, er hat es herausgekriegt, werden die Leute es ihm glauben? Dazu ist die Wirkung der Schablone noch zu stark. Nur der ist ein Naturalist, der die Menschen so schildert, wie das Publicum glaubt, daß sie sind. Schildert er sie anders, ohne das Publicum zugleich zu überzeugen, daß er Recht hat, so ärgert man sich über ihn oder lacht ihn gar aus, und mag er thatsächlich tausendmal Recht haben. Nun so schildere man die Griechen und Römer so, wie die Menschen heute sind; im Lieben und Hassen, in Tugend und Niedertracht sind sie sich ja doch so ziemlich gleich geblieben! Hat es Shakespeare anders gemacht? Ja, aber dazu sind wir nicht mehr, oder wenigstens momentan nicht, naiv genug. Warum dann Griechen und Römer und keine modernen Menschen, wenn nichts Specificisches dabei ist, das sie eben nicht als moderne Menschen, sondern als Griechen und Römer erscheinen läßt? wenn das antike Gewand nur eine leere Hülle, Triclinium und Anthrakia nur äußere Apparate sind und uns nicht griechisches oder römisches inneres Wesen geboten wird?

Und wie wir es heute als ein ungelöstes Problem bezeichnen müssen, auf welche Weise wir die antiken Stoffe neu für die Dramatik gewinnen können, fehlen uns hiefür auch der Stil des Dramas und der Darstellung. Mit dem Versuch einer Uebertragung des Stils der attischen Tragödie ist da nichts gethan; Kunstformen, die

aus dem Wesen einer Zeit emporgewachsen sind, lassen sich nicht einfach in andere herübernehmen. Schon allein, daß wir wissen, etwas ist nicht Original, läßt es uns als bloße Nachahmung minderwertig erscheinen. Die Echtheit ist nicht nur ein eingebildeter, sie ist ein idealer Wert und darum in der Welt der Ideen ein wirklicher Wert. Wenn uns die Odyssee nicht erhalten wäre, und es erfände heute einer die Geschichte vom göttlichen Odysseus und gäbe sie genau und wörtlich so wieder, wie wir sie Gott sei Dank schon haben, so wäre es gewiß ein ganz interessantes Buch, aber es wäre uns lange nicht, was uns die Odyssee ist. Und wenn einer heute ein unbekanntes Shakespeare'sches Lustspiel fände und ließe es als seine Dichtung aufführen, so würde er wenig berühmt werden und wahrscheinlich am Tag nach der Premiere die seltsamsten Sachen in den Morgenblättern lesen, aus denen er sich zu dem Schluss verleiten lassen könnte, daß der Shakespeare ein sehr schlechter Dichter gewesen sein müsse. Und da hätte wohl er unrecht, die Morgenblätter aber hätten vielleicht recht gehabt.

Und wie soll der Darsteller im modernen Griechendrama seiner Aufgabe gerecht werden? Da müßten wir zuerst wissen, wie das moderne Griechendrama aussehen wird. Vorläufig können wir nur sagen, daß uns überhaupt manches, was wir früher für vollendete Schauspielkunst erachteten, heute den Eindruck hohler Declamation macht.

Max Burckhardt.

## Premieren.

(Zur Premiere des Lustspiels „Unser Rätchen“ von Theodor Herzl im Deutschen Volkstheater am 4. Februar 1898.)

Man wird wirklich in unsere Premieren bald nicht mehr gehen können. Sie haben schon gar keinen Sinn mehr, denn niemand fragt da noch nach den Stücken, es gilt jetzt nur, wer für und wer gegen den Autor ist. Diese klatschen, weil sie zu seiner Partei, jene zischen, weil sie zu einer anderen gehören. Wie das Stück ist, ob es wirkt, ist ihnen gleich. Welche dramatische Kraft es hat, erfahren wir erst das zweite oder dritte Mal, wenn das Publicum kommt, das wirkliche, das ein Schauspiel verlangt, nicht eine Abstimmung über einen Autor. In den Premieren erfahren wir nur noch, wie stark der Autor ist, er selbst, nicht sein Stück: ob er Freunde und welche Gegner und welche Macht sein Name hat. Die Werke verschwinden dabei, es wird nur noch um Personen gestritten. Ich vermüthe, daß das immer ärger werden wird, (den Leuten scheint der Tumult der Meinungen zu behagen) bis wir eines Tages resolut sind, wir Autoren, und beschließen, uns bei unseren Premieren nicht mehr zu zeigen. Das Beste wäre freilich, gleich zur alten französischen Sitte zu greifen: die Stücke anonym zu geben und erst am Ende den Dichter zu nennen. Thun wir das nicht, so werden wir immer nur wissen, ob unsere Person „beliebt“ ist oder nicht, da wir doch wissen möchten, ob unser Stück gut oder schlecht ist.

Nehmen wir an, Herzl hätte sich nicht genannt und so hätten wir sein neues Stück gesehen, ohne den Autor zu kennen. Wie würde es da gewirkt haben? Ich glaube, man hätte sich über den ersten Act gefreut, wäre im zweiten ein wenig bedenklich, aber doch durch die hübschen Worte beschwichtigt worden und hätte sich auch den dritten und vierten gefallen lassen können, ohne unmüthig zu werden, freilich auch ohne in eine rechte Stimmung zu kommen. Das Stück setzt mit einem munteren, ja burlesken Ton in der Weise der älteren französischen Komödien auf das heiterste ein, weiß dann durch manchen recht ungenterten Witz zu verblüffen, fällt aber auf einmal aus seinem Stil, um sich vom Amüsanten jäh zum Moralischen abzuwenden. Der gute Spass wird unversehens durch einen bössartig juvenalischen Ton gestört und es verdriest uns, daß wir jetzt nicht mehr wissen, ob man uns unterhalten oder uns predigen will, ob wir noch lachen dürfen oder uns schon schämen müssen und was wir eigentlich für ein Gesicht zu diesen bald launigen, bald hämischen Scenen machen sollen. Das verträgt aber das Publicum nicht. Man kann auf der Bühne schließlich machen, was man will, alles ist möglich; aber man muß wissen, was man will: das eine oder das andere — das eine und das andere ist nicht möglich. Im Theater heißt es: entweder — oder. Sowohl als auch gibt es im Theater nicht. Das „Rätchen“ hätte entweder eine Posse sein müssen oder eine Komödie, das eine oder das andere, von Scribe oder von Ibsen oder von Biffon. Es ist aber leider alles ein bißchen, ein bißchen alte Komödie und ein bißchen moralische Satire und ein bißchen die ewige Posse, sowohl von Scribe als auch von Ibsen und auch noch von Biffon, und das wollen die Leute halt nicht. Die Leute wollen im Theater wissen, woran sie sind. Das mag recht banal gesprochen sein, aber das ganze Theater ist einmal banal.

Nun wüßte man aber, daß das Stück von Theodor Herzl war. Das spielte auch noch mit: wir waren alle von Anfang an schon befangen. Das erste Gesetz des Theaters ist, nichts geschehen zu lassen, was der Zuschauer nicht schon erwartet, und ihn nichts erwarten zu lassen, was dann nicht geschieht. Gerade bei seinen Freunden hat der Name des Autors dem Stück am meisten geschadet. Sein Name war ein Versprechen und gerade seine Freunde wurden