

Vopspruch dankbar entgegennehmen? Und doch meine ich, hat der selbige Cassiodorus an das, was uns bei dem Worte modern vor-schwebt, gar nicht gedacht. Er war selbst kein moderner Mensch, seine Augen waren der Vergangenheit zugewandt, in seinen Schriften suchte er den zierlichen Stil der Alten nachzuahmen, als Staatsmann war er bemüht, römisches Wesen dem Gothenthum einzuimpfen und als er sich in das von im gegründete Kloster Vivarium in Bruttien zurückzog, da war seine ganze Thätigkeit darauf gerichtet, die Bücher der Alten der Nachwelt zu erhalten: er ist der Begründer der Copieranstalten der Klöster. Ich bin kein Philologe und meine Conjectur mag als die eines Laien den Philologen fühllos und wertlos erscheinen; aber ich möchte wetten, der gute Cassiodor hat nicht Modernorum geschrieben, sondern hodiernorum und hat den verschollenen Baumeister „den eifrigsten Nachahmer der Alten und den angesehensten Lehrer der Heutigen“ genannt. Zu dem gleichen Resultat gelangt man übrigens auch, wenn man modernus vom Adverb modo (in der Bedeutung nuper, pridem, im Gegensatz zu dudum) ableitet. Jedenfalls ist das aus modo oder durch einen Schreibfehler aus hodiernus entstandene Modernus erst viel später zum Träger eines neuen Begriffes geworden. Zunächst hieß es nichts anderes als hodiernus; bei Du Gange finden wir unter Auführung von Joan. de Janua (Goh. de Balbis, Dominicaner aus Genua in seinem Catholicon, 1286): modernus, i. istius temporis; aber Mehring, der in seinem „historisch-politisch-juristischen Lexikon“ die Uebernahme des Wortes modern in das Deutsche vermittelt haben dürfte, definiert schon „moderne, modernus, neu, neulich, nach der jetzigen Mode, Façon, Tracht, Manier, Art, Weise oder Gewohnheit, à la moderne, nach der neuesten Art und Façon“ (8. Aufl. 1725; die in der Wiener Hofbibliothek vorhandene Ausgabe von 1706 enthält das Schlagwort „modern“ noch nicht, doch heißt es unter Mode: „Alamode moderne, nach der neuen Art“).

Das Wort „modern“ ist über seinen ursprünglichen Begriff hinausgewachsen, es hat sich auch von dem der Mode, mit dem es verquickt wurde, wieder losgelöst. Es ist uns nicht der Gegensatz von heute und früher, es ist uns der Gegensatz von Zukunft und Vergangenheit, es ist uns der Ausdruck geworden für die Empfindung von der Nothwendigkeit des entwicklungs-geschichtlichen Fortschrittes. Nicht alle die Menschen, die heute leben, sind uns „moderne Menschen“, nur einen Bruchtheil von ihnen erkennen wir als „Moderne“ an, nur ein Bruchtheil von ihnen fühlt sich als solche. Nicht an die Mode lehnt sich der Moderne, nicht auf die Vergangenheit blickt er zurück mit ängstlichem Bemühen, möglichst viel aus ihr für die Zukunft zu retten. Anders will er Alles machen, als es bisher war, das ist der unbewusste Zug in ihm, unter dessen Bann er steht. Er repräsentiert das eine der zwei welterhaltenden Principien: die Bewegungstendenz gegenüber der Beharrungstendenz. Darum ist er ein Revolutionär auf dem Gebiete, auf das er sich wirft, sei dieses nun die Politik, das sociale Leben oder die Kunst. Und wenn auch er sich dessen nicht bewußt ist, wenn auch er glaubt, ihm handle es sich nur um das durch eine concrete Veränderung des Bestehenden zu erzielende Resultat — der Verfechter des zweiten Principes, der Erhaltende, der Conservative weiß es besser; er verfolgt ihn ganz unabhängig von dem, was der Moderne gerade zufällig anstrebt; er bekämpft ihn, weil er instinctiv empfindet, daß der innere Drang jenen zur Aenderung als solcher antreibt, daß es bei ihm kein Rasten und Ruhen gibt und daß, wenn die Modernen von heute eine Aenderung durchgeführt haben, die Modernen von morgen das Geänderte sofort wieder zu ändern sich bemühen werden; er haßt ihn, weil jener immer das Rad in kreisende Bewegung setzen will, das er festzuhalten oder nach rückwärts zu schrauben sich bemüht.

Beide Principien sind gut, beide müssen gut sein, weil beide nothwendig sind. Keine der beiden Tendenzen kann die allein gute und richtige sein, weil nur aus ihnen beiden zusammen sich der Fortschritt als Resultierende ergibt. Nicht so liegt die Sache, daß in einem Lager Recht und Talent, im andern Unrecht und Talentlosigkeit zu finden ist. Beides ist in wechselndem Verhältnis getheilt. Aber mögen die Modernen in dem einen oder andern Fall noch so irren, oder richtiger, mögen die „Alten“ noch so überzeugt sein, daß es ein Irrweg ist, auf den die Modernen drängen, mögen sie auch schließlich durch den Verlauf der Dinge vorläufig Recht erhalten — darum bleibt die „Moderne“ doch das treibende Princip des Fortschrittes. Sie schafft die neuen Lebenskeime; die entwicklungs-geschichtliche Aufgabe der „Alten“ aber ist es, auf das empornuchernde Neue loszuschlagen, damit nur das innerlich Starke und Gesunde siegreich aus dem Kampf hervorgehe. Die besiegten „Alzumodernen“ aber mögen sich dann mit einer naheliegenden Variation des Satzes des alten Kant trösten: „Es ist besser, ein Narr in der Mode, als außer der Mode zu sein.“

Max Burckhard.

Deutsches Volkstheater.

Am 14. September sind es zehn Jahre gewesen, daß das Deutsche Volkstheater besteht. Die Erinnerung wird erst im October festlich begangen werden. Einstweilen ist eine Denkschrift

erschienen, herausgegeben vom „Verein des Deutschen Volkstheaters“, von Herrn Dr. Robert Steinhilber verfaßt, die auf eine ruhige und schöne Weise erzählt, was in dieser Zeit gewollt, versucht und vollbracht worden ist. Mit Freude, mit Stolz kann die Direction zurückblicken. Man darf wohl sagen: es gibt kaum ein deutsches Theater, in dem eifriger, strenger und künstlerischer gearbeitet worden ist. Ja noch mehr: es gibt kaum ein deutsches Theater, das mit einer solchen Energie jeden Gewinn festzuhalten, jeden Verlust sogleich zu ersetzen, jede Gefahr zu vermeiden und von Jahr zu Jahr, fast von Woche zu Woche sein Niveau zu heben verstanden hat, sich niemals bei einem Erfolge beruhigend, niemals ablassend, immer mit neuer Leidenschaft um neue Ziele bemüht. Seine Anfänge sind nicht groß gewesen. Damals hat es fast geschienen, als ob es ihm genügen würde, der Unterhaltung des großen Publicums zu dienen. Nur ganz schüchtern haben sich in den ersten Jahren literarische Absichten gezeigt, ohne von der Presse ermutigt zu werden. Nach und nach sind sie stärker geworden. Das erste Jahr beherrschten die „Hochzeit von Valeri“, „Eva“ und „Alexandra“. Im zweiten wagt man es neben „Schuldig“ und dem „Loupinel“ doch schon mit den „Gespenstern“, die freilich nur sieben, und mit der „Wildente“, die freilich nur vier Mal gehen, und das Theater hat mit dem „Vierten Gebot“ seinen ersten großen Erfolg. Freilich drängen sich im dritten und vierten Jahre wieder „Großstadtluft“, die „Orientreise“ und „Zwei glückliche Tage“ vor und lassen weder „Sodoms Ende“ noch „Rosmersholm“ aufkommen. Aber schon im fünften hat man den Muth, es mit einem noch völlig unbekanntem, seither freilich berühmt gewordenen Wiener zu versuchen, mit Arthur Schnitzler — klüger als das Publicum, das von seinem „Märchen“ noch nichts wissen will. Und nun ist es ein Vergnügen zu sehen, wie die Führung eine immer kühnere, immer freiere wird, sich nicht beirren läßt und das Publicum zwingt, ihr nachzukommen. Zu Anzengruber, Hofen und Sudermann treten nun Karlowitz und Bracco, im achten Jahre Georg Hirschfeld, Harleben, Hauptmann und Donnay, im neunten Burckhard, Langmann, Dreher, Hervieu und ich, im zehnten Max Halbe, Emil Marriot und Theodor Wolff. Und ohne daß man es jemals angekündigt, ist, bevor man es noch recht bemerkt hat, ein modernes Theater geworden, das sich getrost neben das Berliner Deutsche Theater stellen darf. Und mit der Darstellung ist es nicht anders. Hat sie in den ersten Jahren fast nur durch die Sandrock allein gewirkt, so ist man doch bald gewahr geworden, daß heute ein Theater von einem „Star“ nicht leben kann, sondern ein „Ensemble“ verlangt. Mit einer unendlichen Mühe ist dieses gebildet worden, der Regisseur ist vortreten und man hat nach und nach einsehen gelernt, daß es heute viel weniger auf die einzelne Leistung als auf die Stimmung des Ganzen, auf die Vertheilung der Töne, auf die Beherrschung der Kräfte ankommt. Auf diesem harten Wege ist man zu Vorstellungen gelangt, die an Reinheit der Stimmung, Präcision und Tact kaum mehr übertroffen werden können: wie der von „Untreu“, des „Wiberpelz“, der „Verliebten“, des „Lieben Ich“ und der „Sittlichen Forderung“.

Nur in einem Punkt ist das Volkstheater noch nicht auf der Höhe. Dies ist die Darstellung classischer Werke. Da haben wir doch alle das Gefühl, daß noch etwas fehlt. Wohl haben wir manche Leistungen ersten Ranges gesehen, die unvergessliche Maria der Sandrock, die hinreißende Hero der Wachner, den prachtvollen Rustan des Herrn Rutschera. Wohl müssen wir sagen, daß diese classischen Vorstellungen besser als in irgend einem anderen Wiener Theater, besser als die im Burgtheater sind. Aber deswegen sind sie noch immer nicht gut. Es fehlt ihnen etwas. Es fehlt ihnen, was uns eben überhaupt noch fehlt: der Stil für eine moderne Darstellung classischer Werke. Jene ewigen Gefühle und Leidenschaften aus dem Tone ihrer Zeit in unseren Ton zu transponieren — das wäre es! Das suchen wir alle, das hat noch niemand gefunden. Die Liebe und der Haß sind dieselben geblieben, aber sie drücken sich heute anders als gestern aus. Ich liebe Dich, hat man vor hundert Jahren anders betont, als man es heute betont. Da tritt nun eine Frage auf, auf die wir noch keine Antwort haben. Werden nämlich die Worte von damals mit dem Accent von damals gesprochen, so kommt es uns fremd, unwahr, fast komisch vor. Werden sie mit unseren leichteren, leiseren und rascheren Accenten gesagt, so scheint ihnen etwas zu fehlen; wir merken doch, daß sie einmal einen anderen Ton gehabt haben. Es muß also ein Zwischenton gesucht werden, ein edlerer Accent, als der unseres Lebens ist, einer, der eben noch die alte Würde der Worte bewahrt, ohne doch jener Accent von damals zu sein, den wir nicht mehr vertragen. Also das, was Rainz für sich getroffen hat: ein Stil, aber nicht ein historischer, nicht der Stil der Tradition, sondern ein höchst persönlicher, den der Schauspieler aus seiner eigenen Natur holt, indem er sie über das Gewöhnliche, über das Tägliche hinaus-treibt, und, lassen wir das schlimme Wort los, „idealisiert“. Und noch etwas. Es handelt sich nicht bloß um die Sprache allein, es handelt sich um mehr. Die classischen Werke sind in einer Tradition auf uns gekommen, die alles nur mit dem Worte allein macht und den ganzen Gehalt durch kein anderes Mittel als das bloße Wort