

## Einleitung.

Wenn heutzutage an einer unserer großen Bühnen ein neues Stück zur Aufführung gelangt, so kann man kurz nachher nicht nur in Zeitungen, sondern auch in anerkannt guten Zeitschriften von scheinbar berufenster Seite über das Stück Urteile lesen, die einander in allen wesentlichen Punkten widersprechen. Diese Erscheinung kann nicht auffallen, wenn das betreffende Drama eine bestimmte politische, religiöse oder soziale Tendenz verfolgt, denn es ist nicht zu vermeiden, daß sich der Kunstrichter je nach der eigenen Stellung und Überzeugung auch in seinem Urteile beeinflussen lassen und dem Drama als Kunstwerk nicht frei gegenüberstehen wird. Anders liegt die Sache dagegen bei Dramen historischen Inhaltes, die nur eine geringe Berührung mit den Fragen der Gegenwart haben; hier sollte man eine größere Übereinstimmung erwarten, aber auch hier zeigen sich dieselben Widersprüche in der Beurteilung. Daraus würde der Schluß zu ziehen sein, daß es bestimmte Gesichtspunkte, nach denen ein dramatisches Kunstwerk zu betrachten ist, feste Gesetze für die dramatische Kunst, die für den Künstler und den Kunstrichter bindend sind, bis auf den heutigen Tag nicht gäbe, daß der subjektive Eindruck des Einzelnen vielmehr allein maßgebend wäre. Aber wenn man auch zugeben wird, daß selbst ein begründetes Urteil einem Kunstwerke gegenüber nicht die bindende Kraft für andere hat, wie dies etwa bei einer wissenschaftlichen Arbeit der Fall sein würde, so ist der Schluß doch nicht ganz richtig, denn jede Kunst

und so auch die dramatische hat ihre Gesetze, die aus den größten Meisterwerken aller Zeiten und Völker abgeleitet sind. Und diese Gesetze erstrecken sich nicht allein auf die Technik, sondern sie umfassen auch die idealen Ziele, die Wahl des Stoffes, die Art der Ausführung u. s. w. Von Aristoteles bis auf Lessing und Gustav Freytag, um nur die bekanntesten Namen zu nennen, hat man sich mit Erfolg bemüht, diese Gesetze aufzufinden. Aristoteles hatte nur die Dramen des klassischen Altertums vor sich, aus denen er Ziele und Wege der großen attischen Tragiker ableiten konnte. Ein weiteres Feld stand schon Lessing offen, besonders Shakespeares Dramen, und unsere deutsche klassische Dichtung bot neueren Kunstrichtern neue Grundlagen der Erkenntnis. Wenn nun Aristoteles, Lessing, Freytag u. a. in vielen Hauptpunkten zu denselben Resultaten gelangen, so kann man daraus den Schluss ziehen, daß diese Resultate richtig sind, daß sie als Grundgesetze der dramatischen Kunst immer in Geltung gewesen und beobachtet worden sind. Wenn wir uns überzeugen, daß Sophokles, Shakespeare und Schiller oder Euripides und Goethe ihre nachhaltigen Wirkungen der Höhe ihrer idealen Ziele, der dadurch bedingten Wahl ihrer Stoffe, der Art, diese Stoffe anzufassen und zu behandeln, der Bildung der Charaktere, dem Reichtume ewiger Gedanken, der Fähigkeit, diese Gedanken in ein entsprechendes Gewand zu kleiden, der Beobachtung gewisser technischer Regeln u. s. w. verdanken, so dürfen wir daraus folgern, daß die genannten Punkte für die Kunstgattung wesentlich sind. Wenn wir ferner bei den großen Meistern mit Einschränkungen, die durch Zeitalter und Nationalität bedingt sind, trotz großer individueller Verschiedenheiten und Gegensätze im Einzelnen, im Ganzen doch die gleichen Ziele und die gleiche Ausführung wahrnehmen, so können wir weiter folgern, daß Ziele und Ausführung im Ganzen in allen Zeiten dieselben gewesen sind und wohl auch bleiben werden. In unserer Zeit, wo alles Gesetzmäßige ins Wanken zu kommen scheint, wo das Gesetzlose, die Abschüttelung eines jeden Zwanges, auch in der Kunst, die rücksichtsloseste, brutale Betonung des eigenen

Individuums als das Kennzeichen des echten Genies angesehen wird, hat man auch mit den „veralteten“ Anschauungen im Drama gebrochen und neue Wege „das Drama der Lebenden“ oder „das Drama der Zukunft“ gesucht und, wie man glaubt, gefunden. Der Erfolg, den z. B. Hauptmanns „Weber“ oder Sudermanns „Ehre“ errungen haben, galt vielen als ein Triumph einer neuen selbständigen Kunst; und wie es in solchen Fällen zu geschehen pflegt, begnügte man sich nun nicht mehr damit, das Neue in den Himmel zu heben, sondern hielt sich auch für berechtigt, über das Alte den Stab zu brechen, so daß jeder Student hochmütig über Schiller das Näschen rümpfen durfte. Man übersah dabei, daß es ein ungeheurer Unterschied ist, ob ein Werk augenblicklich das große Publikum etwa durch seine zeitgemäße Tendenz hinreißt, oder ob das Kunstwerk als solches die Zuhörer begeistert. Beaumarchais' Figaro wirkte seiner Zeit in Paris mit viel elementarerer Gewalt als Hauptmanns Weber in Berlin, so daß sich selbst die Kreise der Wirkung ganz hingaben, gegen die die Tendenz des Dichters sich richtete.\*) Hundert Jahre später ist es auch dem gewandtesten Bearbeiter nicht gelungen, weitere Kreise für das Stück zu interessieren, während die Dramen unseres großen Schiller, der ein Zeitgenosse Beaumarchais' war, noch heute alle Bühnen beherrschen; während Shakespeare nach dreihundert Jahren unser Geschlecht ebenso entzückt, wie er die Zeitgenossen hingerissen haben wird; während sogar Sophokles jetzt nach mehr als zweitausend Jahren von der Bühne herab neue, erschütternde Wirkungen erzielt. Die Wasserflut, die neuerdings über uns herein gebrochen ist, hat sich schon etwas wieder verlaufen, die Unsicherheit des Urteils aber, welche mit ihr ganz allgemein geworden ist, werden wir so leicht nicht wieder los. — Rückkehr zu den Klassikern! muß daher die Parole sein für die nächste Zukunft, sonst laufen wir Gefahr, den festen Grund unter den Füßen zu verlieren und in den Sümpfen, in die wir bereits tief hineingeraten sind, stecken zu bleiben und

\*) s. J. Sarrazin, das moderne Drama der Franzosen in seinen Hauptvertretern p. 9.



vollends zu versinken. In erster Linie hat die Schule die Aufgabe, der überhandnehmenden Gesetz- und Geschmacklosigkeit dadurch entgegenzuarbeiten, daß sie an den klassischen Vorbildern das Große und Gesetzmäßige der Kunst entwickelt und der heranreifenden Jugend, die so gern dem Neuen nachgeht, eine sichere, klare Grundlage giebt und sie so vor kritikloser Begeisterung für das Neue, nur weil es neu ist, schützt. „Müssen es denn gerade immer wieder die Klassiker sein, die ein jeder längst kennt?“ wird man mir einwerfen: „Giebt es nicht auch zeitgenössische Meisterwerke genialer Dichter, die unserem Verständnisse näher stehen und die Teilnahme naturgemäß in weit höherem Grade zu erwecken imstande sind als die Dichter der Vergangenheit?“ Ob es in der Gegenwart solche Dichter giebt, wollen wir hier nicht untersuchen. So lange aber das Urteil darüber sich nicht geklärt hat, solange man von diesem oder jenem Werke nicht behaupten kann: „Es ist ein klassisches Werk; es ist eine Bereicherung der klassischen Weltliteratur“, solange gehören diese Werke nicht in die Schule. Ich will damit nicht sagen, daß nun dem Schüler die neuere Litteratur verschlossen werden soll, deren Bedeutung und Berechtigung kein Vorurteilsloser leugnen wird. Aber sie ist nicht geeignet, als Grundlage zu dienen, um das Kunstverständnis heranwachsender Menschen zu bilden. Man mag in Vorträgen und Besprechungen den Neueren gerecht zu werden versuchen; man mag durch eine geeignete Auswahl in den Klassenbibliotheken den Schülern Gelegenheit geben, das Beste aus der neueren Litteratur durch eigene Lektüre kennen zu lernen: als Mittel zum Zweck der Heranbildung eines sicheren Urteils können nur die anerkannt klassischen Meisterwerke dienen. Sie bilden den eisernen Bestand der Schule, die genug zu thun hat, wenn sie diesen ewig jungen Quell auch nur zum Teil ausschöpfen will. Aeschylus, Sophokles, Euripides, Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller können weder durch Grillparzer noch Geibel, weder durch Hebbel noch Gutzkow, Freytag oder Lindner weder durch Augier noch Ibsen, weder durch Hauptmann noch Sudermann u. s. w. u. s. w. ersetzt werden; und auch

Wildenbruch, an den man vor Jahren eine so außerordentliche Hoffnung knüpfte, ist trotz der glücklichen Wahl seiner der vaterländischen Geschichte entnommenen Stoffe nicht reich genug, um nur für die weniger hervorragenden Stücke unserer Meister einen Ersatz zu bieten. — Freilich den Lehrer, der vielleicht die klassischen Werke seit Jahren behandelt, mag es reizen, auch das Neue einmal in den Kreis seiner Behandlung zu ziehen\*). Aber dem Schüler ist auch das Alte noch neu, auch wenn er es „gelesen“ hat; und findet nicht auch der Lehrer in den ewig jungen Werken unserer Meister immer etwas Neues? Schlägt nicht auch ihm das Herz freudiger und freier, wenn er diesen Werken des Genies, den gewaltigen Offenbarungen menschlichen Könnens, gegenübersteht? Ist es nicht für ihn eine freudigere Genugthuung, den Größten mit Verständnis folgen, den Schülern aber dieses Verständnis erschließen zu dürfen, als auf den kleinen Irrwegen der modernen Kunst, die z. T. nur eine Aussicht in öde, freudlose Gegenden eröffnen, zu wandeln? Ein Urteil, das sich an dem Größten herangebildet, wird dem Kleinen so leicht nicht mehr verfallen, wird das Echte von dem Unechten, das Kunstwerk von dem Tendenzprodukt des Tages zu trennen wissen. Wollen wir also das Urteil unserer Jugend auf gesunde Grundlage stellen, dann müssen die Klassiker ihre einzige Stellung im Unterrichte behalten.

Einen bescheidenen Beitrag zur Behandlung klassischer Werke in der Schule will auch die folgende Arbeit darbieten. Sie knüpft an eine Sagengestalt an, die von attischen Tragikern mit Vorliebe dargestellt, aber auch von den größten Meistern späterer Zeiten, den Franzosen in ihrer Blüte und den Deutschen in ihrer klassischen Periode, als Trägerin großer dramatischer Kompositionen gewählt worden ist.

---

\*) Ich habe ein Schulprogramm gesehen, wo ein deutsches Aufsatzthema aus Hauptmanns Versunkener Glocke als Aufgabe für die Prima abgedruckt war. Dafs die Werke Freytags u. a. auch schon in Schulausgaben mit Anmerkungen erschienen sind, ist allgemein bekannt; allerdings verstehe ich nicht, wie ein Verleger mit solchen Ausgaben auf die Kosten kommt. Man findet bald vor lauter Kommentaren die Werke selbst nicht mehr.

Überblickt man die einschlägigen Werke, so hat man einen Teil der Geschichte des klassischen Welt dramas überhaupt vor sich, und der Vergleich, der sich naturgemäfs an die Betrachtung knüpfen muß, wird auch einen Einblick in das Wesen der Kunst und ihre Wandlungen in verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Kulturvölkern selbst eröffnen können, wozu sich sonst auf so engem Raume eine gute Gelegenheit nicht bietet. — Veranlafst ist die Arbeit durch das Jubeljahr unseres grofsen Goethe. Diesem herrlichen Manne, der dem geistigen Leben auf unseren Schulen einen so bedeutenden und reichen Inhalt gegeben hat, einen, wenn auch noch so bescheidenen Tribut der Dankbarkeit darzubringen, war dem Verfasser ein Herzensbedürfnis, und wie konnte das besser geschehen, als dafs er die eigene Freude an den Werken des Meisters auch den Kreisen mitteilte, die empfänglich dafür sind, seinen Schülern.

---