

Universität und Bühne.

Vortrag, gehalten am 7. Juni 1920 in der Gießener Hochschulgesellschaft vom Oberspielleiter am Stadttheater Mainz
Dr. Curt Elwenspoel.

„Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt,
Wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen,
Und sich die goldenen Eimer reichen,
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all das All durchklingen!“

Diese aus abgründigster Tiefe quellende Urweisheit Goethes, diese erschauete Offenbarung erschüttert uns heutige mit besonderer Gewalt. Denn das in uns allen bewußt oder unbewußt schwingende Gefühl vom Geiste unserer Zeit — kann es restloser und packender in Worten geballt werden, als der vorschauende Genius Goethes es hier tut?

Der Wille zur Ganzheit, zur höheren Einheit, ist der Wille der Zeit, der allüberall, im großen und im kleinen, machtvoll sich regt. Kein Nacheinander, kein Nebeneinander entspricht dem Sehnen unseres Gefühls: das Ineinander, die Durchdringung, die große ekstatische Intuition der Totalität des Seins ist gestrafftesten neuen Willens zum Geiste ragendes Ziel.

Auf allen Ambossen in der hallenden Schmiede dieser sprühenden Zeit hämmert der neue Wille Werkzeug zum Aufbau, zur Verschweißung des Ganzen. Schranken gilt es zu brechen auf politischem, auf sozialem, auf geistigem Gebiet.

Im Tempel der Wissenschaft erstrahlt das Bild der Philosophie heller, der einenden Göttin, der Allmutter. Die neu entstehenden Lehrstühle für Geistesgeschichte sind Folgeerscheinungen und Wegbereiter zugleich des neuen Willens zur Totalität. Sie gerade sind der Grundstein zu der wichtigsten Brücken einer, die es zu schlagen gilt: zur inneren Vereinigung zwischen Wissenschaft und Kunst. Denn es genügt nicht, in Festansprachen gehobenen Stiles beide göttlichen Schwestern in

dumpf überkommenem Gefühl ihrer Zusammengehörigkeit nebeneinander zu nennen, es gilt, Ströme lebendigen Blutes hinüber und herüber zu leiten, ein deutsches Geistesleben als lebendige Ganzheit neu wieder erstehen zu lassen.

Die Kunst der Bühne, das lebendige Drama also, stellt sich immer dar als ein Kampfspiel von Kräften. Träger dieses Spiels ist der handelnde, leidende, wollende Mensch, die Menschenseele, deren Erschütterung durch das lebendige Wort, d. i. durch die vom Gestus belebte, mit ihm verquickte, klanglich und rhythmisch gefärbte Sprache sinnfällig gemacht wird. Ziel dieses Spiels: Erschütterung eines Kreises Aufnehmender zu gesteigertem Erleben, zur Vertiefung und Bereicherung des Lebensgefühls überhaupt, letzten Endes zur inneren Freiheit.

Es mischen sich in dieser Kunst also Elemente musikalisch-tänzerischer und rhetorisch-didaktischer Natur oder richtiger gesagt: die Ausdrucksmöglichkeiten der Seele, die eine spezialisierende Entwicklung zu den sublimierten Kunstformen der Musik, des Tanzes, der Poesie erst ausgewalzt hat, wirken in der Persönlichkeit des Schauspielkünstlers noch in ihrer ursprünglichen einheitlichen Totalität. Diese Elemente erscheinen in praxi nie in ihrer begrifflichen Reinheit, abgesehen von der Musik, deren erlauchte Sonderstellung im Reich der Künste eben darin beruht, daß sie durch die absolute Lauterkeit nur eigenster Mittel letzte Erschütterung spiegelt und weckt. Obwohl auch hier die Assoziation (Weckung akustischer, optischer und damit weiter verzweigter Erinnerungsbilder) den aprioristischen Charakter stets beeinträchtigt. Aber schon das Rhetorische ist vom Dramatisch-Mimischen nie rein zu scheiden. Man braucht, um das einzusehen, sich nur der altrömischen Rostra zu erinnern und inne zu werden, daß sie keine „Kanzel“, sondern eine nicht gar zu kleine Bühne war, die lebhaftesten mimisch-dramatischen Ausdruck nicht nur zuließ, sondern gebieterisch heischte.

Die Lebens- und Wirkensformen der Universität nun sind — und das tritt bei dem alten *studium generale* des Mittelalters sehr viel deutlicher zutage als beim heutigen Hochschulbetrieb — im Grunde die gleichen. Die meist — man darf wohl sagen: leider — rein rhetorische Betätigungsform des Kollegs, der Vorlesung, ist heute wie früher keineswegs die wesentlichste, wenn auch die breiteste Ausstrahlung der Universität. Die eigentliche Arbeit ruht in den Seminarien heute, ruhte in den *disputationes* des Mittelalters, in Veranstaltungen also, die ihrer Natur nach auf Rede und Gegenrede, auf geistigem Kampf beruhen, mithin eigentlich dramatischen Charakter tragen. Auch hier also ein

Kampfspiel der Kräfte, getragen von mehr oder weniger erschütterten, in Wort und Gebärde sich manifestierenden Geistern zum Ende geistiger Erschütterung eines aufnehmenden Kreises, zum Zwecke der Klärung, der Bereicherung geistigen Erlebens, der Erkenntnis. Nur der Schwerpunkt ist hier aus dem — gleichwohl mitspielenden — Seelisch-Gefühlsmäßigen in das Begrifflich-Verstandesmäßige verlegt.

Besonders bedeutsam ist dabei das der Bühne wie der universitas literarum gemeinsame Prinzip der Öffentlichkeit, der Einstellung auf ein publicum.

Eine an sich vielleicht nicht kernhafte, aber doch beachtliche Gemeinsamkeit personeller Art sei hier noch kurz berührt. Sie beruht in der kulturgeschichtlich nicht ganz belanglosen Rolle, welche Studentenschaft und Künstlerschaft, häufig stark ineinander verwachsen, im bürgerlichen Leben spielen und gespielt haben.

Der „ruhige Bürger“ haßte und verabscheute vor Jahrhunderten schon den Scholaren, den fahrenden gar, von Grund seines Herzens ganz ebenso wie den Komödianten. Sie waren — und sind auch heute, wenigstens die letzteren — weitesten Kreisen als das unsichere, skeptisch-respektlose Element im Volkskörper höchlichst verhaßt. Nicht etwa nur wegen nächtlicher Ruhestörung, der Geneigtheit zu gewagtesten Liebeshändeln, Zechprellereien und dergleichen, sondern wegen der protestierenden, autoritätsfeindlichen, „bewährter“ Ordnung höhnsprechenden Lebenstendenz, die ihnen, den Jungen, Forschenden, Neuland Suchenden innewohnt. So haben beide, Scholaren wie Komödianten — als Prototyp des antibourgeoisen Künstlers überhaupt —, im deutschen Volksleben bis auf den heutigen Tag die Stelle des Hechtes im Karpfenteich gespielt, geistiger Verfettung und spießbürgerlicher Satttheit sicher oft zum Segen des Volksganzen entgegengearbeitet.

Vergegenwärtigen wir uns nun in großen Zügen den Gang der historischen Entwicklung der beiden geistigen Phänomene, der Universität und des Theaters, so werden wir eine stark schwankende, aber nie ganz abreißende Beziehung zwischen beiden stark hervortreten sehen.

Schon die Wiege ist gemeinsam. Beide Anstalten entsproßen dem Schoß der Kirche.

Die Liturgie der ältesten Kirche, ursprünglich von Mitternacht bis Mittag während, war eine Dramatisierung der Erlösungsgeschichte. Bei den mittelalterlichen Mysterien- und Mirakelspielen stellte die Geistlichkeit Dichter, Regisseur und Schauspieler. Dabei ist, da die Universität anfänglich eine kirchliche Anstalt war und auch die Scholaren

zur Klerisei gehörten, an stärkste Mitwirkung gerade von akademischen Lehrern und Schülern zu denken. Als dann in den Mirakelspielen, in den Moralitäten und Fastnachtsspielen das Lateinelement in den Vordergrund trat, blieben doch die Scholaren, wie schon beim alten Nürnberger „Schönbartlaufen“, wesentliche Akteurs, Geistliche oder Schulmeister die Regisseure.

In verstärktem Maße machte dann die große geistige Bewegung der Renaissance, des Humanismus in Deutschland die Universität zum Träger des theatralischen Lebens.

Die durch Reuchlin und Erasmus neu erschlossenen Schätze der griechischen und römischen Literatur, speziell die breitere Bekanntschaft mit Plautus, Terenz, Aristophanes und den griechischen Tragikern, blieben auf die dramatischen Instinkte des Volkes nicht ohne Einfluß. Und wenn das Latein als die akademische Sprache diese Wirksamkeit auch auf die akademischen Kreise zunächst beschränkte, so hat die fleißig geübte lateinische Schulkomödie doch stark dazu beigetragen, schauspielerisch-dramatische Instinkte gerade in den Kreisen höchst lebendig zu erhalten, aus denen das Volk seine geistigen Führer empfing.

Auch fehlte es nicht an lebendiger Wechselwirkung zwischen Universität und der volkstümlichen Bühne. Nicht nur, daß Hans Sachs z. B., der ja nicht nur Schuster, Meistersinger und dramatischer Dichter, sondern auch vor allem Theaterdirektor war, seine Schwänke mit Scholaren agierte, er selbst empfing von Aristophanes, von Plautus und Terenz wichtige Anregungen, und sein Drama Henno ist eine Übersetzung der von Reuchlin nach französischem Muster verfaßten *Scenica progymnasmata*, die 1497 durch Studenten im Hause des Herrn von Dalberg in Heidelberg aufgeführt wurde. — Auch die anderen dramatischen Volksdichter seiner Zeit und des ganzen 16. Jahrhunderts, wie Sirt Birk aus Augsburg, Valentin Bolz v. Ruffach, Wolfgang Schmelzl in Wien, der österreichische Hans Sachs, Leonhardt Stöckel zu Bartenfeld in Ungarn, Joachim Greff und Paul Rebhuhn, die Hauptrepräsentanten der sächsischen Volkskomödie, Wohlfahrt Spangenberg, nach 1600 magister und spiritus rector des „Theatrum academicum“ zu Straßburg, sie alle gehören als Schulmeister oder Geistliche dem akademischen Stande an.

Mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts gewinnt ein neuer Faktor mächtigen und nachhaltigen Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Bühne: die englischen Komödianten. Auch das vorshakespeare'sche englische Drama schon steht fraglos auf einer höheren Kunststufe als das

gleichzeitige deutsche Volks- oder Gelehrtenstück. Es bleibt darum ein unbestreitbares Verdienst dieser englischen Truppen, dem lebendigen Drama der Deutschen zu jener Zeit durch Zuführung der Stücke Kynds, Greenes, Marlowes und schließlich Shakespeares, so verstümmelt und entstellt sie durch allerlei, besonders in Holland, aufgenommene Zirkus- und varietéartige Elemente überliefert sein mögen, neues Blut zugeführt zu haben. Besonders hoch ist dabei die Bekanntschaft mit dem formalen Novum des Blankverses einzuschätzen.

Die lebendige Wechselwirkung zwischen Bühne und Universität in Deutschland wurde durch die englischen Komödianten, die sehr bald schon genau so englisch waren wie heute die „Wiener“ Operettensänger aus Berlin N, nur kurz hintangehalten. Wieder war es die akademische Jugend, die sich des lebendigen deutschen Theaters — oft unter dem Namen englischer Komödianten — bemächtigte und ein gerade im rohen Jahrhundert des 30jährigen Krieges nicht zu unterschätzendes geistiges Element in die barbarischen Formen der damaligen Bühnenkunst hineintrugen. In der Zeit zwischen etwa 1620—1680 sind es die deutschen Studentenbanden, die eine theatrale Überlieferung und so etwas wie eine deutsche Bühnenkunst tragen und pflegen. Die Gesellschaft von Treu, bei der angeblich der spätere dänische Hofprediger Lassenius der Hauptakteur war, erscheint 1622 und 1625 in Berlin, die „Parnasbrüder“ unter dem Magister Schneider (Sartorius), der sich „Präses und Herzog Thaliens“ nannte, spielen 1648 in Mainz, eine andere Studentenbande unter Karl v. Zimmern 1660 in Berlin.

Daneben blüht die schon von Luther befürwortete Schulkomödie nicht nur in den protestantischen Ländern, so zumal unter dem Rektor Weise seit 1677 in Zittau, sondern besonders auch die Schulkomödie der Jesuiten, die ihren Hauptsitz in Wien hatte, wo sie als ludus Caesarei in prunkender Ausstattung und bei raffinierter Außenregie dem Leben der deutschen Bühne manch wertvolle Anregung von dauernder Wirkungskraft zutrug. — Die Studentenbanden und die Schulkomödien waren es, die in einer Zeit, da an den Höfen nur Oper und Ballett gekannt wurde, die Tradition einer echten Schauspielkunst — wenn auch recht dürftig — am Leben erhielten. —

Neuen Aufschwung nahm das deutsche Theater wiederum durch den Geist der universitas literarum. Diesmal war es Leipzig, dessen akademische Bürger schon seit Beginn des 17. Jahrhunderts ein reges Theaterleben inauguriert hatten, das in der Person des Magisters Velthen einen Bühnenreformer starken Geistes entsandte.

Delthen, der ebenfalls eine Studentenbande, die „berühmte Bande“, durch Deutschland führte, belebte und veredelte die deutsche Bühne auf dreierlei Art. Erstlich kann man als sicher annehmen, daß er die Werke der besten deutschen Autoren seiner Zeit, der Gryphius, Opitz, Lohenstein aufführte. Wichtiger ist, daß er als Erster Molière in deutscher Übersetzung spielte und damit der deutschen Bühnenliteratur eine gewaltige Bereicherung, der deutschen Schauspielkunst edelste Aufgaben wahrhafter Menschengestaltung zuführte. Nicht minder bedeutsam ist Delthen als Ausgestalter eines formal-schauspielerischen Prinzips: der Stegreifkomödie. Unterstützt von einer Anzahl geistvoller und witziger Darsteller — fast durchweg akademischer Bürger — konnte er die unter seiner Leitung keineswegs disziplinlose Kunst der schauspielerischen Improvisation zu höchster Blüte entwickeln. Freilich erkannte er zeitig, daß diese Form der Bühnenkunst zu stärkster künstlerischer Wirkung nicht gelangen lasse, und beschränkte die deutsche *comedia dell'arte*, besonders nachdem er 1685 am sächsischen Hofe zu Dresden sesshaft geworden, allmählich wieder zugunsten einer sorgfältig studierten *comedia erudita* ein. Seine starke Persönlichkeit, in der alle Kraft der mittelalterlichen Komödie noch einmal hell aufstrahlte, blieb von nachhaltiger Wirkung. Ihm vor allem ist eine Neuerung zu danken, die der Bühne ein neues Feld seelischer Möglichkeiten eröffnet und die wir heute bereits als Selbstverständlichkeit empfinden: er stellte die Frau als Darstellerin auf die weltbedeutenden Bretter.

Den Weg zur disziplinierten Bühne, den Delthen in der zweiten Hälfte seiner Wirksamkeit bereits einschlug, ging entschlossener eine Frau: die prachtvolle Karoline Neuberin. Auch ihr reinigendes, straffendes Wirken in der Geschichte der deutschen Bühne empfängt seine besondere Note wieder durch die innere Gemeinschaft mit dem Geiste der deutschen Universität — äußerlich dokumentiert durch die Arbeitsgemeinschaft zwischen der resoluten Prinzipalin und dem Leipziger Universitätsprofessor und Literaturpapst Gottsched. Mag die berühmte Gottsched-Neubersche Aktion, die Verbannung oder gar Verbrennung des Hanswurst, auch erheblich über das Ziel hinauschießen: das Streben, die deutsche Bühne zu veredeln, sie zu einem Kunstinstitut, zu einer „moralischen Anstalt“ im späteren Schillerschen Sinne zu erheben, bleibt beider hohes und unantastbares Verdienst. Sie leisteten oder bereiteten doch praktisch vor, was Lessing theoretisch mit der ganzen Schärfe seines Geistes verfocht: das deutsche Kunst-Theater.

Die Schiller-Goethe-Zeit mit der Theaterblüte von Weimar stellt dann die Blüte der Vereinigung zwischen dem Geist der Bühne und der Universität dar.

Einen Rückschlag brachte, wenigstens innerlich, die Romantik. Um den Namen Raupach herum kristallisiert sich für den historischen Rückblick eine Reihe von dramatischen Roheiten, Ungeistigkeiten und Verlogenheiten, die aufs engste damit zusammenhängen, daß die lebendige Fühlung zwischen Universität und Bühne aussetzte.

Aber der Rückschlag währte nicht lang. Herzog Georg von Meiningen stellte sich wieder fest auf wissenschaftlichen Boden, lenkte zum Geist der deutschen universitas literarum bewußt zurück. Es war nicht nur die kulturhistorische „Richtigkeit“ der Kostüme und Dekorationen, es war der Geist innerer Wahrhaftigkeit, der den Meiningern ihre epochale Bedeutung gab.

Seither ist das lebendige Verhältnis zwischen Universität und Bühne nie wieder ganz verloren gegangen. Stärkere Annäherung zur Zeit der Naturalismus und Psychologismus (Ibsens psychopathologische Probleme), weiterer Abstand, wie ihn die neuromantische Richtung mit sich brachte, stellen ziemlich unbedeutliche Schwankungen dar.

Die Fühlung beider geistigen Zentren ist heute schon dadurch gewährleistet, daß ein nicht unerheblicher Teil unserer führenden Bühnenfachleute auch Wissenschaftler von oft hohen Graden sind. Indes wird man nicht verkennen dürfen, daß die beiden Institute als solche stärkerer innerer Verbindung gar wohl fähig, vielleicht bedürftig sind.

Ein Ausfluß dieser Erkenntnis war die Veranstaltung der Jenenser akademischen Fortbildungskurse für Regisseure, Dramaturgen und Schauspieler im Jahre 1914. Auf dieser Grundlage energisch fortzubauen, heißt gebieterisch der Geist der neuen Zeit. Wir stehen an einer weltgeschichtlichen Zeitwende. Mehr denn je fordert die materielle Not unserer Tage, daß das ganze geistige Gut dem ganzen Volke zugänglich sei.

Die Universität, die wissenschaftliche, nicht Lehr-Anstalt ist und bleiben muß, trägt dem durch die Ableger der Volkshochschule und der Hochschulwochen und Hochschulkurse in erfreulichster Weise Rechnung.

Die Bühne, die Kunstanstalt ist und bleiben muß, hat, will sie zeitgemäß und in edlem Sinne volkstümlich bleiben, entsprechende Pflicht. Auch sie muß ihren Schatz breitem Volksganzen vermitteln. Da es keine Volkskunst in diesem Sinne, keine „Kunst für Anfänger“ gibt und geben darf, hat die Bühne nur zwei Mittel, ihre inneren

Pforten zu öffnen: die Einführung in die Dichtung durch den Vortrag (der Dramaturg muß Künstler, Rhetor und wissenschaftlich beglaubigt sein) und den Aufbau des Spielplans unter dem bildenden Gesichtspunkt der Geschmacksveredelung, des Hinaufführens vom Primitiven zum Edelsten.

In beiden Fällen wird die Bühne der inneren Mitwirkung der Universität nicht entraten können. Durch ein wirkliches Zusammenleben, durch geistige Gemeinschaft mit der Hochschule würde der Bühne der Sinn für Geistigkeit, für „Richtigkeit“ im Sinne kulturhistorisch-wissenschaftlicher Verantwortung, für Wahrhaftigkeit geschärft, würde ihr rein stofflich ununterbrochene Anregung zufließen.

Auch die Universität gewönne bei dem Bunde. Der wissenschaftliche Sinn könnte von der lebendigsten der Künste den Mut zur Intuition empfangen, könnte die seelische Belebung der Erkenntnis sich daraus schöpfen und im einzelnen — bei der medizinischen, der philosophischen, der theologischen und der juristischen Fakultät — zu seiner inneren Bereicherung und Vertiefung mit frohem Staunen erfahren, daß mitunter ein Komödiant nicht nur einen Pfarrer, sondern auch einen Professor lehren kann.

Es sollten Möglichkeiten geschaffen werden, daß der junge Schauspieler, der doch ein Priester deutschen Geistes ebenso zu sein berufen ist, wie der Lehrer, der Pfarrer, der Richter, ehe er seine Fahrt in die Welt antritt, auch vom Geist der deutschen Hochschule einen möglichst nachhaltigen Hauch verspürt habe. —

Man hat die Universität das Gewissen des deutschen Volkes genannt. Man könnte sie heute das Hirn, die Bühne das Herz des deutschen Volkes nennen.

Hirn und Herz streben ja oft genug auseinander. Sie geziemend zu vereinen, ist das Merkmal der Persönlichkeit. Das gilt auch für unser Volk als Ganzes. Hier winkt ein hohes, ein wichtiges Ziel!

Denn die Kuppel des deutschen Geisteslebens in der Zukunft ruht auf den beiden Hauptpfeilern Universität und Bühne, zwischen denen Bücherei und Museum vermittelnd sich einschieben. Keine leblosen Pfeiler freilich! Lebendige, sprossende Bäume, deren Wurzeln von Uranbeginn verwachsen sind, deren Kronen auch zu einem dichten und prangenden Dom sich wieder verflechten müssen, auf daß die Stunde komme, in der ein Deutscher fröhlichen Herzens wieder wird sprechen dürfen: „Die Wissenschaften blühen, die Künste gedeihen, es ist eine Freude zu leben“.