



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Marbach, Hans: Das Publikum : ein Nachklang aus Baireuth.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

bekannt. So wird das einzige bis jetzt bekannte Exemplar von den „Zehn Geboten,“ dem „Totentanz“ und der „Fabel vom kranken Löwen“ in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg, von dem „Buch der Könige“ in der Hofbibliothek zu Wien, von dem „Zeitglocklein des Lebens Jesu“ in Bamberg, vom „Apostolischen Glaubensbekenntnis“ in München, vom „Heilsspiegel“ im Haag bewahrt. Wieder andre sind nur in einem verstümmelten Exemplare vorhanden. So befand sich ein Bogen der Geschichte vom heiligen Kreuz in der Weigelschen Sammlung, während vom Planetarium ein unvollständiges Exemplar im Britischen Museum vorhanden ist.

(Schluß folgt.)



Das Publikum.

Ein Nachklang aus Baireuth.

Von Hans Marbach.



Als ich im Jahre 1884 zum erstenmale den geweihten Boden von Baireuth betreten hatte, um die berühmten „Bühnenweihfestspiele“ nach besten Kräften mitfeiern zu helfen, drängte sich mir ein Gedanke auf, der sich zwar unter den vielen großen und merkwürdigen Gedanken, die in und um Baireuth von und über Wagner gedacht worden sind und — was die über Wagner betrifft — zur nämlichen Zeit jedenfalls noch gedacht wurden und noch später werden gedacht werden, sehr unbedeutend ausnahm, mir aber doch in jenem Momente als die Quintessenz dessen erschien, was durch die mannichfach mir sich bietenden Eindrücke in mir an- und aufgeregte wurde. Es war, in Worte gefaßt, der einfache Satz: Wie schlecht paßt doch manchmal die Theorie zur Praxis!

Was hatte Wagner mit dem ganzen großen und kostspieligen Apparat bezweckt, der als Plan teils angestaunt, teils bespöttelt worden, im Stadium der Vorbereitung ein angst- und mühevolleres Hasten, Ringen und Kämpfen gewesen war und als endlich fertiges Werk den Beifall und die Bewunderung fast der ganzen gebildeten Welt [Wirklich?] erregt hatte? Der „Meister“ hat auf diese Frage selbst oft genug und ausführlich Antwort gegeben. Er wollte ein erwähltes Publikum, das ausschließlich oder wenigstens hauptsächlich sich für seine Musik interessirte, an einem Orte versammeln, der gewissermaßen nur diesem einen Interesse Raum gewährte; er wollte die Begeisterten oder Be-

Grenzboten I. 1885.

geisterungsfähigen isoliren, sie der Alltäglichkeit entziehen und sie gleichsam in eine ideale, kunstgeschwängerte Atmosphäre versetzen, um so den höchsten Grad der Empfänglichkeit in ihnen zu erregen, sie ganz sich, d. h. Wagners Sich, diesem alles andre ausschließenden und sich selbst zum All, zum All der Kunst, ja zum Weltall sich erweiternden Sich zu eigen zu machen. Das ungefähr war die Theorie Wagners gewesen.

Und die Praxis? Die Praxis gab ihm Recht, nicht wahr? Ohne Zweifel. Wenn man dem glauben durfte, was man sah und hörte, wenn man von den Ach's und Oh's der Bewunderung bis zu den bänderreichen Auslegungen und Variirungen dieser Ach's und Oh's alles glauben, alles für baare Münze nehmen durfte, dann hätte der „Meister“ Recht behalten. Die große Menge wenigstens, die große Menge, auf die er in der Zeit seines Werdens, in der Zeit der Erfolglosigkeit so viel und weidlich zu schimpfen pflegte, sie hatte zu allem Ja und Amen gesagt, was er ihr vorzuschwätzen beliebt hatte. Er hatte ja so Recht — auch in der Praxis.

Und doch gab es einzelne Leute, die den Kopf schüttelten auch noch nach dem großen Siege, Leute, die mitten im Losen des Beifalls ganz leise zu sich sagten, daß doch nicht alles so sei, wie es sein sollte, Leute, die endlich zu der klaren Einsicht gelangten, daß selbst in diesem ganz ausnahmsweisen Falle wieder einmal das Wort gelte, daß die Theorie nicht immer zur Praxis passe, oder richtiger hier die Praxis zur Theorie.

Daß ich zu diesen wenigen einzelnen, gewiß recht verstockten, möglicherweise beklagenswerten Leuten gehörte, habe ich mir schon im Eingange dieser Zeilen zu bemerken erlaubt. Auf mich machte es einen seltsamen, unangenehmen, mesquinen Eindruck, dieses Baireuth mit allem, was sich während der Festspieltage dort zutrug. Da lobe ich mir doch die Alltäglichkeit. Sie regt nicht an, sie begeistert nicht, sie setzt nicht in Kunststimmung, aber sie stört auch nicht. Die Alltäglichkeit, und wenn sie auch recht alltäglich ist und für den, der außer ihr steht, sich auch langweilig, geisttötend, unbequem, ja unerträglich ausnehmen mag — man ist sie doch nun einmal gewöhnt. Und dann, wenn sie dem, der in ihr steckt, auch lieb und wert ist wie ein alter Rock oder ein behaglich eingerichtetes, gut durchwärmtes Zimmer, man sehnt sich doch, auch wenn man der eingefleischteste Philister ist, immer ein bißchen aus ihr hinaus; man ist nicht abgeneigt, sich auch einmal die Welt von einem andern Standpunkte aus anzusehen, und da giebt es denn kein bequemeres Mittel, um aus der Alltäglichkeit hinauszukommen und doch in ihr zu bleiben, körperlich nämlich, als seinen Geist auf Reisen zu schicken, ein gutes Buch in die Hand zu nehmen oder ins Theater zu fahren. Wir brauchen uns da garnicht erst zu sammeln; wir sind nicht zerstreut, kein ungewöhnlicher Eindruck präkoupirt uns, und das übrige, die Erhebung, die Begeisterung, das besorgt eben die Kunst

Und malt mit lieblichem Betrüge
Elysium auf unsre Kerkerwand.

Wagnern schien aber diese Kerkerwand nicht geeignet, um auf sie die Gebilde seiner Kunst zu malen. Er wollte die beengenden Mauern niederreißen, uns mit Gewalt befreien und hinausführen auf einen schönen Aussichtspunkt, wo wir alles viel besser überblicken könnten. Er hegte uns bergauf bergab, ließ uns klettern, klettern, schweben — und wenn wir endlich zu seiner schönen Aussicht gelangt waren, sollten wir par ordre de Moufti bewundern. Sa wenn wir nicht Hunger und Durst hätten, wenn wir nicht todmüde wären, wenn es da oben nicht so verwünscht zöge und man nicht nur daran denken müßte, wie man sich, echauffirt wie man ist, möglichst vor Erkältung schützen könne. O du liebe, liebe Alltäglichkeit, hätte ich mich doch nicht aus dir herausreißen lassen, sondern hätte mich begnügt, den „Lohengrin“ in meinem behaglichen Stadttheater anzuhören und mich durch Elsas und ihres hehren Retters himmlische Gesänge rühren zu lassen, wie damals, als ich noch so klug war, mir meine Kunstgenüsse hübsch zu Hause zu verschaffen, billig und bequem, statt ihnen nachzujagen bis — nach Baireuth.

Schon die Fahrt hin, die bedenkliche Gesellschaft im Eisenbahnkuppe; das stille Städtchen mit den breiten, öden Straßen und dem weiträumigen, ausgestorbenen Park; des „Meisters“ Grab, das man sich durch ein Gitter ansehen darf; die großen Hunde, die im Garten vor der Villa „Wahnsfried“ drohend auf- und abpromenieren; die leeren Schlösser mit den vielen Ställen, in denen so wenig Pferde sind; das schlechte Essen, das man um die Mittagsstunde an einer langen und langweiligen table d'hôte zu sich zu nehmen gezwungen wird; die teuern Wohnungen, in denen man die lächerlichen Gutestubenmöbel der Baireuther Bürgerschaft zu seiner Bequemlichkeit benutzen soll; die unmöglichen Betten . . . doch das alles ist ja schon vielfach bis ins Detail geschildert worden, und ich war auch ziemlich auf allerlei Strapazen und Entbehrungen vorbereitet. Als es aber nun endlich soweit war und ich emporkamm zu dem der Kunst geweihten Tempel, dem hochragenden, der weithin die lieblich-idyllische Landschaft verunziert, da bemächtigte sich meiner eine Empfindung, die weit entfernt war von derjenigen, welche der „Meister“ bei seiner gläubigen Zuhörerschaft durch seine umständlichen Vorbereitungen hatte erzeugen wollen, eine Empfindung, die ich nicht anders bezeichnen kann als mit dem Worte „Galgenhumor.“

Wie sie da angefahren kamen in langen Reihen, die schöngeputzten Mitglieder der zahlreich anwesenden „obern Zehntausend,“ und die weniger schön, aber nicht minder kostbar gekleideten Vertreter des Mittelstandes, „der es kann,“ und die ebenfalls mit mehr oder weniger gutem Geschmack möglichst herausstaffirten Künstler und Kunsttheoretiker — alles so ziemlich nach der Schablone —, und wie sie sich dann in aller ihrer Pracht hineinquetschten in die höhlenartigen Eingänge des Wagnertempels und die steilen, in der Breite nur

für einen Menschen Raum lassenden Hühnersteigen hinaufstappten, dann, eingetreten in den weiten, dunkeln, unheimlichen Raum, nach mehrmaligem Stolpern über unsichtbare Stufen, durch die engen Zwischenräume zwischen den Bänken, über Hühneraugen und an kantigen Knien vorbei, sich einen Weg bahnten zu ihren so eng bemessenen Sitzplätzchen, und nun Schulter an Schulter, Ellbogen an Ellbogen — „Ich hatte mir eingebildet, dieses Theater wäre der Inbegriff aller Bequemlichkeit!“ wagte ich halblaut gegen meine Nachbarin zur Linken, mit der ich gekommen war, zu bemerken. „Das ist es auch!“ ließ sich laut und mürrisch eine kräftige Baßstimme zu meiner Rechten vernehmen, und als ich mich erstaunt umblickte, sah ich in ein so erbostes, graubärtiges, altes Mannsgesicht mit einem Paar so von heiligem Wahnsinn funkelnden Augen, daß es mir eiskalt über den Rücken lief und ich es vorzog, obgleich gerade keine Dierseidel bei der Hand waren, der leisen Warnung meiner Begleiterin, die mich sanft in die Seite stieß, nachzugeben und den Handschuh, den mir der alte, streitlustige Wagnerkämpfe hinwarf, nicht aufzuheben, sondern zu schweigen. Ich hatte übrigens die Genugthuung, den enragirten Greis nach einer Weile zu seiner neben ihm sitzenden Ehehälfte sagen zu hören, daß, wenn zufällig in dem Theater Feuer ausbräche, wir alle miteinander verbrennen würden, denn an Rettung sei bei dieser Engigkeit der Platz- und Ausgangsverhältnisse nicht zu denken. Dieser Bemerkung mußte ich innerlich mit ganzer Seele beistimmen.

Ja, man muß wirklich ein hohes Gottvertrauen besitzen, um es in diesem Theater auch nur eine Stunde lang auszuhalten. Aber im Grunde, wir stehen ja immer in Gottes Hand, d. h. wir schweben in jedem Augenblicke in der Gefahr, unser Leben zu verlieren. Von der furchtbaren Unsicherheit in bezug auf die Frage, ob man gebraten oder nicht gebraten aus dem Baireuther Theater ans Tageslicht kommen wird, soll daher an dieser Stelle abgesehen werden. Das ist ja auch Sache der Wohlfahrtspolizei, die ihre sämtlichen Augen, welche sie sonst in Theaterangelegenheiten so weit aufzureißen pflegt, in diesem Falle zugedrückt zu haben scheint. Auch über die Architektur des Saales in ästhetischer Beziehung darf der Laie sich höchstens die Bemerkung erlauben, daß sie ihm mißfalle. Aber eine andre Frage ist es, die bei dieser Masseneinpferchung des kunstliebenden Publikums und bei dem, was vorhergeht, ins Spiel kommt, eine Frage, die sich wohl von allgemeinen Gesichtspunkten aus erörtern läßt, über die sich auch eine Stimme aus dem Publikum, deren Inhaber nicht die sieben Weihen der Kunst und Kunstgelehrsamkeit empfangen hat, ein Urtheil erlauben darf. Es ist die Frage, auf die es von vornherein bei dieser Erörterung abgesehen war: Hat Wagner mit seinem Baireuther Unternehmen den Zweck erreicht, den er erreichen wollte, d. h. hat er dadurch, daß er das Publikum von allen äußern Eindrücken, die nicht unmittelbar zu der Darstellung des „Musikdramas“ gehören, isolirte, daß er es gewaltsam hinderte, sich mit sich selbst zu

beschäftigen, den Eindruck, den die Darstellung auf der Bühne machen soll, verstärkt und die Stimmung des Publikums wesentlich erhöht?

Was die Reise nach Vaireuth und den Aufenthalt daselbst im allgemeinen betrifft, so habe ich im vorstehenden meine Ansicht darüber schon anzudeuten versucht. Ich möchte dem nur noch die Bemerkung hinzufügen, daß das Reisen, auch abgesehen von den unangenehmen, störenden Wirkungen, die es ausübt, selbst durch das Gute, das es an und für sich bietet, der Empfänglichkeit für Kunsteindrücke durchaus nicht günstig ist. Denn das Reisen bringt es mit sich, daß der Mensch sich für die Wirklichkeit in anderer Weise interessiert als sonst, und geneigt ist, die Dinge als Erscheinung auf sich wirken zu lassen. Alles, was ihn umgiebt und was ihm begegnet, ist ihm ungewohnt, neu. Er steht auch diesem Neuen, Ungewohnten meist ohne egoistisches Interesse gegenüber und empfängt, selbst künstlerisch produktiv werdend, einen objektiven, künstlerischen Eindruck, der zu mächtig ist, als daß die viel schwächer wirkenden Kunsteindrücke dagegen aufkommen könnten. Wo Wirklichkeit und Kunstwerk mit einander rivalisiren, trägt in der Regel die erstere den Sieg davon. Ein feuerspeiender Berg, das brandende Meer, eine alte Stadt, eine merkwürdige Persönlichkeit, wenn wir sie zum erstenmale sehen oder nach langer Pause wiedersehen, machen einen weit tieferen Eindruck auf uns, als die schönste Theaterdekoration und der bestgeschulte Schauspieler. Zwar stumpfen sich diese Eindrücke sehr schnell ab; der Mensch weiß auf die Länge mit allen diesen wunderbaren Naturerscheinungen, ja mit allen Gebilden der Wirklichkeit, den Menschen eingeschlossen, nichts rechtes anzufangen und kehrt immer wieder zu den Schöpfungen der Kunst zurück, die ihm eben, als vom Menschengeniste ausgehend, menschlich näher treten. Aber im ersten Momente des Begegnens überwältigt ihn doch die Wirklichkeit.

Aber kehren wir wieder in das Innere des Wagnertheaters zurück und suchen uns die oben aufgeworfene Frage nun inbezug auf diese, am speziellsten auf unsre Kunstempfindlichkeit berechnete Erfindung Wagners zu beantworten.

„Sehen Sie,“ sagte mir jemand, der übrigens ein großer Wagnerverehrer ist, nach der Vorstellung, „ich habe immer das Gefühl, wenn ich da herauskomme, als hätte ich in einen Guckkasten gesehen, oder als wäre ich in einer Zauberbude gewesen. Man fühlt sich der Wirklichkeit, der Natur entrückt, aber in einer unheimlichen, mysteriösen Weise. Da zaubert mir irgend ein Magier oder Spiritist bunte, singende Gestalten vor, Wesen, die aus einer andern Welt zu kommen scheinen. Ich bin nicht mehr ein Mensch unter Menschen, ich bin tot, von allen Lebenden, die mir teuer waren, abgeschieden und verkehre nur noch mit Phantomen. Kein Mensch, der ein Mensch ist, wird sich gern ohne Gesellschaft zu Tische setzen, um eine lustliche Mahlzeit zu sich zu nehmen; denn selbst Lucull, wenn er bei Lucull speiste, hatte doch noch ein

Geer von Sklaven um sich. Und ein Wagner-Opus soll man sich ganz allein schmecken lassen! In der Strafrechtspflege betrachtet man es als die härteste Strafe, einen Menschen vom Verkehr mit seinesgleichen auszuschließen. Sogar ihre Andacht müssen die Unglücklichen allein verrichten; sie werden in der Kirche so gesetzt, daß sie nur den Geistlichen sehen. Es soll furchtbar sein. Wagner hat die Zellengefängnistheorie auf die dramatische Kunst übertragen. Es fehlt nur noch die Gesichtsmaske. Ich kann mir nicht helfen, ich finde das barbarisch, ja ich finde es geschmacklos."

Das war allerdings ein subjektives Urteil. Aber in jedem auch noch so subjektiven Urteil steckt doch ein Körnchen allgemeine Wahrheit — und um dieses Körnchens willen und weil außerdem dieses subjektive Urteil mit dem meinigen so ziemlich übereinstimmt, will ich versuchen, dasselbe hier zu erklären und zu begründen.

Wir werden uns wohl am ehesten verständigen, wenn wir uns einmal darüber Rechenschaft zu geben suchen, was das eigentlich ist, was man Publikum nennt.

"Die erste beste Menschenmasse," wird mir jemand zurufen. Gewiß; jedenfalls gehört eine Masse Menschen dazu, um ein Publikum zu bilden, vielleicht eine recht große Masse, die Menschen aller Zeiten und Länder, oder auch kleinere, gesonderte Massen. Es giebt ein Publikum der Gebildeten und ein Publikum der Ungebildeten, wie es ein deutsches und ein französisches Publikum giebt; ja man kann noch weiter gehen und sagen, nicht nur jedes Land und jede Zeit, jede Bildungsstufe und jede Gesellschaftsstufe bilden ein Publikum für sich, nein, das große allgemeine Publikum zerteilt sich in noch viel kleinere Kreise, jede Kunst, jede Kunststrichtung, ja jeder bedeutende Künstler hat sein Publikum für sich, und wie es ein musikalisches Publikum und ein Publikum für italienische Musik giebt, so giebt es auch ein Schumann- und Brahms-Publikum, die sich von jedem andern Publikum scharf unterscheiden, jedes ein Publikum für sich bilden, manchmal ein recht sonderbares, wie das Publikum, von dem hier speziell die Rede ist: das Wagner-Publikum.

Aber obwohl zum Publikum immer eine größere oder kleinere Masse gehört, der Massenbegriff ist nicht das, was den Begriff „Publikum“ allein bestimmt; es muß noch eine andre, entscheidendere Bestimmung dazu kommen, eine höhere Einheit, ein Ereignis, durch dessen Einfluß die Bestandteile der formlosen, breiigen Masse zu festen, kristallinen Gebilden zusammenschließen.

Die meisten Menschen, besonders Künstler und Dichter, wenn sie vom Publikum sprechen, thun dies unter dem Einflusse irgendeiner Stimmung, gewöhnlich Verstimmung. Sogar Goethe war von solchen Velleitäten nicht frei.

O sprich mir nicht von jener bunten Menge,
Bei deren Anblick uns der Geist entflieht!

Verhülle mir das wogende Gedränge,
Das wider Willen uns zum Strudel zieht.

So läßt er im „Faust“ den Dichter im „Vorspiel auf dem Theater“ sprechen. Und gar der Direktor in demselben Vorspiel giebt eine noch viel gehässigere Schilderung des Publikums, von dem er doch existirt, und dem um jeden Preis zu schmeicheln er für seine höchste Aufgabe hält:

Bedenkt, ihr habet weiches Holz zu spalten,
Und seht nur hin, für wen ihr schreibt!
Wenn diesen Langlewile treibt,
Kommt jener satt vom übertischten Mahle,
Und was das Allerschlimmste bleibt,
Gar mancher kommt vom Lesen der Journale.
Man eilt zerstreut zu uns wie zu den Maskenfesten,
Und Neugier nur beflügelt jeden Schritt;
Die Damen geben sich und ihren Fuß zum Besten
Und spielen ohne Wage mit.
Was träumet ihr auf eurer Dichterhöhe?
Was macht ein volles Haus euch froh?
Besetzt die Götter in der Nähe!
Halb sind sie kalt, halb sind sie roh;
Der, nach dem Schauspiel, hofft ein Kartenspiel,
Der eine wilde Nacht an einer Dirne Busen . . .

Eine ähnliche Ansicht vom Publikum, wie dieser biedere Theaterdirektor, muß Wagner auch gehabt haben, als er für seine Verehrer das Baireuther Zellengefängnis zu bauen beschloß.

Noch gröber als Goethe spricht sich der berühmte französische Samedichter August Barbier über das Publikum aus, allerdings hinsichtlich seines Verhaltens gegen den Staatenlenker, nicht gegen den Künstler.

Das Volk — was ist das Volk? Es ist die Schenkendirne,
Die, wenn vom Wein das Blut ihr kocht,
Sich den zum Buhlen wählt, der mit verwegener Stirne
Und eh'rnem Arm sie unterjocht,
Und die auf ihrer Streu, zum Brautbett umgewandelt,
Noch keinem ihre Reize bot,
Als nur dem Küssen, der sie schlägt und sie mißhandelt
Vom Abend bis zum Morgenrot.

Ähnliches wie von Napoleon dem „Großen,“ den der französische Dichter hier im Auge hatte, hat sich das Publikum auch von Richard Wagner gefallen lassen. Siehe Baireuth! Und ist es diesem merkwürdigen Manne nicht auch gelungen — offenbar der höchste Triumph, den je ein Künstler zu verzeichnen gehabt hat —, eine Kunstgattung populär zu machen, die einzige, die der scharfsinnigen Voltaire für unfähig erklärte, je einen Erfolg zu erringen: le genre ennuyeux? Ich wollte indessen nicht jedem raten, auf solche napoleonisch-wag-

nerische Art die Menschen mit Löwentagen zu kareffiren, um sich ihre Zuneigung zu erwerben. Dazu muß man eben ein Löwe sein.

Doch genug der Beispiele. Wollte man die Stimmen nur der Allerbedeutendsten sammeln, die gelegentlich oder ganz expreß das Publikum ihren Haß und ihre Verachtung haben fühlen lassen, man müßte ein dickes Buch schreiben, das übrigens recht amüßant werden würde. Ein solches Buch aber, wenn es auch sicher manches Wahre enthielte, würde immer noch mehr gegen die Scheltenden sprechen als gegen die Gescholtenen. Denn bei den meisten ist es doch verletzte Eitelkeit, Vorurteil, sich geschädigt glaubender Egoismus, kurz, nicht die bessern Eigenschaften des Menschen, die ihnen den Groll gegen das Publikum eingeben. Es hat daher auch nie an gerechter und besonnener Denkenden gefehlt, die bereit waren, für die verkannte und verschmähte Würde desselben einzutreten; vor allem der Volksmund selbst, der vom Volke, also vom Publikum im weitesten Sinne, sagt, daß seine Stimme Gottes Stimme sei. Diese Stimme ist ja auch thatsächlich die letzte, oberste Instanz, an die alle, die etwas geleistet haben oder geleistet zu haben glauben, appelliren müssen, auch in Sachen des Geschmacks. Und das Volk übt dieses oberste Richteramt nicht nur der Macht nach aus, sondern auch dem Vermögen nach. Sein Urtheil ist nicht nur entscheidend, es ist jedenfalls auch das weiseste und gerechteste, das von Menschen gefällt werden kann. Freilich, wenn man die Leute, die zu einer Masse vereinigt ein Publikum bilden, im einzelnen betrachtet, so nehmen sie sich auf den ersten Blick nicht viel besser aus, als Goethe sie in einer Anwendung übermütiger Laune geschildert hat. Wenn man aber schärfer hinsieht, so entdeckt man unter den vielen trivialen, stupiden Gesichtern doch auch manche ernste Denkerstirne, manches von Geist strahlende Auge, manchen zu fein verständnisvollem Lächeln geformten Mund. Aber nicht nur weil das Publikum im ganzen doch auch immer die Klügsten und Besten enthält, die es giebt, nicht bloß weil selbst in jeder zufällig zusammengelassenen Masse doch wenigstens ein Verständiger sein wird, dessen Meinung auf die übrigen nicht ohne Einfluß bleiben kann, hat das Publikum die Berechtigung und Befähigung zum Urtheilen, nicht allein also weil es nur aus vielen besteht, sondern noch mehr, weil diese vielen, sobald sie sich als Publikum konstituirt haben, ein Ganzes bilden. Der jüngere Plinius drückt diesen Gedanken in einem seiner Briefe so aus: „Wenn du gleich anfangs keinen Beifall zu erhalten glaubst, wirst du nicht entmutigt und niedergeschlagen? Ich suche den Grund darin, daß die Zahl gewissermaßen einen großen und allgemeinen Verstand darstellt, wobei zwar dem Einzelnen sehr wenig, allen zusammen aber sehr viel Urtheil zusteht.“ Ja, ein großer und allgemeiner Verstand ist es, der diese Masse, Publikum genannt, beseelt; ein Geist durchweht sie, giebt diesem großen, vielgliedrigen Körpern seinen Kopf und befähigt ihn, zu verstehen und zu urtheilen.

Wer ist nun aber dieser Geist, der über die Menge ausgegossen wird und sie erleuchtet, der unter den Vielen eine Einheit herstellt, oder, um auf ein schon gebrauchtes Gleichniß zurückzukommen, dieser elektrische Funke, der die trübe, chaotische Substanz mit einem Schlage in ein reines, krystallinisches Gebilde verwandelt? Rein andrer ist dieser Geist, als der in jedem Menschen wohnt, der immer da ist, aber oft schlummernd, sein selbst nicht bewußt, unklar, gehemmt in seinen Neigungen und Kundgebungen durch allerlei egoistische Triebe und Empfindungen, durch Stolz, Kummer, Sorge — der Menscheng Geist. Und was diesen Geist plötzlich erweckt, ihn zum Bewußtsein bringt, ihm eine Stimme giebt, ihn von allen Fesseln befreit, das ist wieder der Menscheng Geist, und zwar der, der im Genie, im Künstler wohnt und durch den Mund dieses Auserwählten den freudigen Weckruf ertönen läßt.

Und in diesem Sinne weist Goethe die frivole Ansicht vom Publikum, die er selbst den spekulativen Theaterdirektor hat aussprechen lassen, zurück, indem er den Dichter endlich in heiliger Entrüstung ausrufen läßt:

Geh hin und such' dir einen andern Knecht!
 Der Dichter sollte wohl das höchste Recht,
 Das Menschenrecht, das ihm Natur vergönnt,
 Um deinetwillen freventlich verschmerzen!
 Wodurch bewegt er alle Herzen?
 Wodurch besiegt er jedes Element?
 Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt
 Und in sein Herz die Welt zurückschlingt?
 Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,
 Gleichgiltig drehend, auf die Spindel zwingt,
 Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge
 Verdrießlich durch einander klingt;
 Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe
 Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?
 Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
 Wo es in herrlichen Akkorden schlägt?
 Wer läßt den Sturm der Leidenschaften wüthen?
 Das Abendrot im ernsten Sinne glühn?
 Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüten
 Auf der Geliebten Pfade hin?
 Wer slicht die unbedeutend grünen Blätter
 Zum Ehrenfranz Verdiensten jeder Art?
 Wer sichert den Olymp, vereinet Götter?
 Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart!

Das Höchste, das Beste, des Menschen Kraft ist es also, wodurch der Künstler auf die Menge wirken soll; den Menschen soll er in ihr erwecken, und er könnte diese Aufgabe nie erfüllen, wenn nicht in jedem des Menschen Kraft lebendig wäre. Und der Künstler selbst ist es, der aus der Menge ein Publikum macht, sein Publikum, und in je weitere Kreise seine Stimme dringt,

umso größer wird die Einheit, die er schafft, umso zahlreicher sein Publikum, umso gewaltiger seine Wirkung. Deshalb können wir es auch keinem Künstler, von dem wir nicht Übermenschliches begehren, verargen, wenn er nach dieser einzigen Befriedigung trachtet, wenn er sich der Menge aufdrängt, um die einzige Probe zu bestehen, durch die er sein Können, seine Berechtigung zum Schaffen erweisen kann, indem er ihren Beifall erringt. Ja wir verzeihen ihm wohl auch, wenn dieses Trachten in ärgerlicher Form auftritt und der Künstler, nicht der Macht seines Genius allein vertrauend, zu falschen Mitteln greift, um sein Ziel zu erreichen.

Ein solcher der Verzeihung bedürftiger Künstler war Richard Wagner, und er hat es im Leben schwer büßen müssen. Zu den falschen Mitteln, die Wagner ergriff, um für seine Kunst Propaganda zu machen, gehört auch das Baireuther Unternehmen, gehört insbesondere die innere Konstruktion des Wagnertheaters. Ist das hier vom „Meister“ in Anwendung gebrachte Isolierungs- und Abperrungssystem irgendwie mit der Art der künstlerischen Wirkung vereinbar, wie wir sie soeben als die einzig wahre erkannt haben? Empfinden wir nicht den menschlichen Drang, uns mit den vielen, mit denen wir uns durch den Zauber der Kunst innerlich eins fühlen, auch äußerlich im Einklange zu wissen? Suchen wir nicht unwillkürlich in der freudig erregten Stimme des zunächst Sitzenden eine Bestätigung dessen, was in uns selbst vorgeht? Bereitet uns die Kunst nicht die höchste, reinste Freude — und ist es nicht ein altes, wahres Wort: Geteilte Freude ist doppelte Freude? Und von alledem nichts in dem Baireuther Guckkasten. Es geht ein erkältender, menschenfeindlicher Zug durch dieses dunkle, kahle Haus, mit seinen geraden Sitzreihen, die jedem eben nur gestatten, die Rückseiten der vor ihm Sitzenden und die Ellbogen der Nachbarn wahrzunehmen. Höchstens ein verständnisvoller Rippenstoß kann hier die Mitteilung des Empfundenen vermitteln. Da lobe ich mir einen hellerleuchteten Zirkus, wo jeder jeden sieht, wo kein Zeichen des Beifalls oder des Mißfallens verloren gehen kann. Das ist ein Areopag für Kunstwerke. Die Alten wußten das und bauten demgemäß ihre Theater im Halbkreise. Und im ganzen und großen haben wir bis jetzt, Gott sei Dank, unsere Opern- und Schauspielhäuser auch so vernünftig eingerichtet und nicht nur darauf Rücksicht genommen, daß man die Bühne sieht, sondern auch daß die Zuschauer sich gegenseitig im Auge haben.

Möge das Baireuther Mustertheater noch lange auf seiner einsamen Höhe thronen, als ein warnendes Exempel für alle, die es angeht, wie man Theater nicht bauen soll.

