



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Vom deutschen Theater

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

Tode des Despoten, das ja einem innigen Wunsche seine Entstehung verdanken mochte, weiter verbreitet.

Nach dem Erzählten wird es den Leser nicht wundernehmen, zu hören, daß in Afghanistan auch das Abschneiden von Ohren und Nasen gebräuchlich ist, selbstverständlich nur als Strafe für geringfügige Vergehen. Wenn ein Händler in Kabul seinen Verkaufsladen zu spät schließt, kann es ihm widerfahren, daß er mit seinen Ohren dafür büßen muß. Ein solcher Fall ereignete sich Ende Dezember 1899. Der Besitzer eines kleinen Geschäftsladens in Kabul wurde vom Bürgermeister wegen verspäteten Ladenschlusses zum Verluste seiner Nase und beider Ohren verurteilt. Der Mann wandte sich in seiner Not an den Emir, der ihn vor sich kommen ließ und auf die Bitte des armen Teufels, man möge ihm wenigstens die Nase im Gesichte lassen, er wolle sie bezahlen, den gnädigen Bescheid von sich gab: Gut, geh, lasse dir deine Nase schätzen. Sie wurde mit 2000 Rupien bewertet. Jedenfalls war vorher ermittelt worden, wieviel der arme Mensch zu zahlen vermöge. Die 2000 Rupien flossen in den Geldbeutel des Emirs, und der Händler verlor nur seine Ohren. Einen andern Händler, der auch durch einen Urteilspruch des Bürgermeisters wegen verspäteten Schließens seines Ladens die Ohren verloren hatte, sah ich mit eignen Augen. Er verbarg seine Verunstaltung durch den Turban. Die Ohrmuscheln waren ihm knapp am Schädel abgeschnitten worden. Auch für diese barbarischen Verstümmelungen trifft den Emir die Schuld, da es ganz und gar von ihm abhing, der abscheulichen Gepflogenheit ein Ende zu bereiten, die allein schon seiner Herrschaft ein unauslöschliches Schandmal aufdrückt.

(Fortsetzung folgt)



Vom deutschen Theater



eitschriften wie die Grenzboten, die sich nur verhältnismäßig selten mit der Besprechung erscheinender Bücher beschäftigen können, haben dadurch eins voraus. Der Umstand, daß sie einem Buch einen besondern, namentlich einen längern Artikel widmen, ist für ihre Leser ein Wink, daß ein Werk in Frage ist, dem von dem Bericht-erstatter, sei es mit Recht, sei es mit Unrecht, eine besondere Bedeutung beigemessen wird.

„Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert“ von Max Marter-steinig*) würde, wenn es nicht eine kulturgeschichtliche Darstellung, sondern eine Chronik, ein Sammel- und Nachschlagewerk wäre, bei allem Nutzen, den ein solches Werk den verschiedensten Kreisen bieten könnte, kaum zu einer längern Besprechung und jedenfalls nicht zu einer solchen Veranlassung geben, bei der die Erörterung des Standpunkts, von dem aus das Buch geschrieben ist, einer

*) Leipzig, 1904, Breitkopf und Härtel.

allgemeinen Beurteilung unterzogen werden könnte. Wie erklärt sich aber die verspätete Besprechung? Die gegenwärtige Überfüllung des Marktes mit Büchern von hohem Wert kann allein als Grund für den sonst unbegreiflichen Umstand angeführt werden, daß ein Buch wie das in Frage stehende erst ein halbes Jahr nach seinem Erscheinen in einer Zeitschrift empfohlen wird, die an dem darin Besprochenen namentlich wegen des vom Verfasser eingenommen höhern und unparteiischen Standpunkts den größten und wärmsten Anteil nimmt. Ein gutes Buch eilt man zu besprechen und zu empfehlen, sobald man es — gelesen hat. Das Unglück ist, daß es für unaufgeschnittne Bücher nicht ein Reagens gibt, mit dessen Hilfe man sich im Handumdrehn über das darin enthaltne Gold ins Klare kommen könnte. Gäbe es ein solches Reagens, würde sich jeder auf das Lesen der Bücher beschränken, bei denen er auf eine Ausbeute rechnen kann, während man, bis ein solches entdeckt wird, darauf angewiesen ist, einen Klumpen nach dem andern auszusmelzen, wobei viel Zeit verloren wird, und wobei obendrein die von den Mäusen Geladenen von den unaufgefordert Erschienenen verdrängt zu werden Gefahr laufen.

Berichterstattungen über Bücher mit hohem Goldgehalt sind der Natur der Sache nach nur eine sehr unvollkommne Wiedergabe dessen, was man Lobendes und Empfehlendes zu sagen von ganzem Herzen bereit wäre, und nur wenn es möglich wäre, dem Leser der Zeitschrift ein Bild von dem gesamten Inhalt und Aufbau des Kunstwerks zu geben, würde man dem doppelten Zweck einer solchen Besprechung, einerseits die Aufmerksamkeit des in Frage kommenden Leserkreises auf das Buch zu lenken, andererseits etwaige Zweifel, die es anregt, möglichst vorurteilsfrei zu würdigen, wirklich gerecht werden können. Wie die Sachen liegen, läuft eine solche Berichterstattung bei der Lückenhaftigkeit dessen, was sie zu bieten imstande ist, doch immer nur darauf hinaus, daß durch Hervorhebung einiger Hauptpunkte das Interesse der lesenden Welt angeregt und hie und da ein Urteil, das mit dem des Berichterstatters nicht übereinstimmt, besonders bezeichnet wird, während sich in der Hauptsache die in unzähligen Tonarten variierte dringliche Aufforderung wiederholt, man möge sich das Buch je eher je lieber anschaffen, es in Ruhe studieren und dann selbst urteilen, ob das ausgesprochne Lob nicht ein völlig verdientes, oft sogar hinter dem Verdienste der Auffassung und der Darstellung des Verfassers zurückbleibendes sei.

Bücher wie das von M. Martersteig geschriebne — ich stelle mir die Wiege seiner Ahnen als ein am Fuß eines Kalvarienberges zwischen hohen Bäumen und Buschwerk verborgnes, stroh- oder schindelgedecktes Häuschen vor — wurden in früherer Zeit als Compendien bezeichnet. Das Buch gibt neben vielen, und soweit ich aus eigener Kenntnis urteilen kann, meist richtig dargestellten, in allen Fällen aber vom Verfasser ohne Zweifel für wahr und richtig gehaltenen Einzelheiten ein Bild davon, unter welchen Umständen und auf Grund welcher allgemeinen Bedingungen und Tatsachen sich das deutsche Theater im Laufe des jüngstverflossenen Jahrhunderts entwickelt hat; wer die hundert und aberhundert Verzweigungen, denen dabei hat Rücksicht getragen werden müssen, auch nur annähernd kennt, wird die Schwierigkeit der Auf-

gabe und das Verdienst einer erfolgreichen und allgemein verständlichen Lösung zu schätzen wissen.

Die Martersteig eigne Sprache ist die des mit Kulturfragen beschäftigten, mit allen in dieses Gebiet einschlagenden Werken und deren bisweilen etwas sonderbaren Kunstausdrücken wohlbekannten Forschers und Denkers. Durch eine Häufung solcher nicht immer recht gebräuchlicher, unter Umständen etwas gekünstelter technischer Ausdrücke wird es dem Leser bisweilen bei Auseinandersetzungen philosophischer und kunstästhetischer Natur schwer gemacht, den Kern aus der mit allerhand „ismen, ien, heiten“ und dergleichen wie mit einem Stachelpanzer umgebenen Schale herauszuschälen, und man begreift, daß die Beklagenswerten, die jahraus jahrein mit einer solchen Schreibweise zu tun haben, sich von Zeit zu Zeit zur Kräftigung ihrer Nerven ins Engadin flüchten müssen, aber die Mühe, die ein solches Herausschälen eines vollsaftigen Kerns verursacht, ist schließlich doch nebensächlich gegenüber der, wo es sich um Bücher wie das Martersteigische handelt, nicht wegzuleugnenden Tatsache, daß auch der schwer zu erreichende Kern immer die Mühe des Herausschälens lohnt. Es würde leicht sein, an einem beliebigen Satze nachzuweisen, daß das Gebotne auch ohne diese bisweilen etwas breitspurig einherschreitenden, in ihrer Häufung an alte Folianten erinnernden Fremdwörter und Kunstausdrücke hätte gesagt werden können, und daß das Gesagte bei größerer Schlichtheit, man möchte fast sagen Natürlichkeit des Ausdrucks für mehr als einen Leser nicht bloß an Deutlichkeit, sondern auch an überzeugender Eindringlichkeit gewonnen hätte; aber der Wunsch, durch ein solches Beispiel zu veranschaulichen, wie das kunstgerecht Gesagte auch in einer für den Durchschnittsleser verständlicheren und schmackhaftern Weise hätte ausgedrückt werden können, hat doch schließlich, da es sich um eine bloße Geschmackssache handelt, etwas Willkürliches, und ob man ein Freund oder ein Feind von künstlich gebildeten Hauptwörtern sei, die, wie eine Hieroglyphe, einen ganzen Satz zu vertreten bestimmt sind, und bei denen man an das berühmte Marababasahem Covielles erinnert wird, an dem Wert eines an sich bedeutenden Buches ändern dergleichen Nebendinge nichts.

Nur im Vorbeigehn und da gerade von Nebendingen die Rede ist, mag erwähnt werden, daß die verhältnismäßig hohe Zahl der Druckfehler in einem so schön ausgestatteten Werke, und namentlich in einem Werke, das eine so schöne Ausstattung auch verdient, wohl hätte vermieden werden sollen. Flüchtigkeiten der Korrektur, obwohl auch diese dem gediegnen Eindruck Abbruch tun, würde man noch eher hinnehmen; wo dagegen die Druckfehler nur bei hinreichender Vertrautheit mit fremden Sprachen hätten ausgemerzt werden können, und wo man daran erinnert wird, daß das Herrschaftsgebiet des Lateinisch, Griechisch, Italienisch und Französisch „könnenden“ Korrektors nicht allumfassend ist, sind dergleichen Ungenauigkeiten besonders störend. Es soll hier nur unter anderm auf Oedipus Kolonos (statt Koloneus), rappresentazione als Plural, Commedia del' arte (statt dell' arte), espérance (mit einem überflüssigen Nigu auf der ersten Silbe), Roscius redivius hingewiesen und bei dieser Gelegenheit der von mir seit Jahren vergeblich verfolgten, in dem Sinne

von Viedersängerin auftretenden Chansonnette ein nochmaliger, leider wohl kaum tödlicher Dolchstich versetzt werden.

Was Wustmann auf Seite 428 seines Werkes über allerhand Sprachdummheiten von den Fremdwörtern sagt, daß sie von der obersten deutschen Bildungsklasse gar nicht gebraucht würden, ist ja freilich in solcher Allgemeinheit ein schöner Wahn, und wenn ich auch ganz im Wustmannschen Sinne nicht einsehe, warum der Chauffeur ein feinerer Mann sein soll als der Heizer, so bin ich doch für die Gestattung einiger besonders bequemer Ausnahmen von der Wustmannschen Regel. Dagegen dem falschen Gebrauch eines Fremdworts, den Wustmann als Merkmal der untersten deutschen Bildungsklasse bezeichnet, in einem Werke wie dem Martersteigischen zu begegnen, geht mir über die Hutchnur. Es ist doch, das wird man zugeben, nicht erlaubt, einer fremden Sprache ein Wort zu entlehnen, um es ohne weiteres und recht geflissentlich in einer Bedeutung zu gebrauchen, die es in der Sprache, der es entlehnt ist, niemals gehabt hat, ja schon der Wortbildung halber nie hat haben können. Chansonnette ist, wie der bis in die untersten französischen Arbeiterkreise verbreitete kleine Larousse den „Forscher“ überzeugen wird, ein kleines Lied, ein Liedchen, und nichts andres. Oder sollten unsre sich an dem guten Rufe der wahren Chansonnette verfühndigenden Schöngelister gar vielleicht glauben, wo sich ihr Kollege M. Triffotin, um dem gelehrten M. Vadius zu schmeicheln, der Frage als rhetorischer Figur bedient und ausruft: Est-il rien d'amoureux comme vos chansonnettes? wolle er in perfider Weise auf dessen galante Bekanntschaften in Kunstkreisen anspielen? Wenn der über Tingeltangelherrlichkeiten berichtende „Gelehrte“ das Bedürfnis nach einem schnurpsenden Ausdruck für eine nette, wie sich Martersteig an einer andern Stelle köstlich ausdrückt, „gut aber wenig gekleidete“ Viedersängerin hat, so muß er entweder selbst etwas erfinden oder sich mit seinem Anleihegelüste wo anders hin wenden als an unsre überrheinischen Nachbarn. Sie können ihm in diesem Falle reichlich genug mit Exemplaren der in Frage stehenden Gattung, aber nicht mit einem anmutigen Kunstausdruck zu deren Bezeichnung aushelfen. Wäre die mißbräuchliche Chansonnette durch das Alter in gleicher Weise geheiligt wie das ebenso mißbräuchliche Parterre, würde ich mich mit Wallenstein bescheiden: „Weh dem, der an den würdig alten Hausrat ihm rührt, das teure Erbstück seiner Ahnen.“ Aber da die Chansonnette als lebendes weibliches Wesen erst vor wenig Jahren durch die saloppen Sprach- und Schreibgepflogenheiten halbgebildeten Federviehs bei uns eingeschmuggelt worden ist und sich auf der Jahre „heiligende Kraft“ nicht berufen kann, so sollte doch Wustmanns oberste Bildungsklasse, zu der wir alle zu gehören hoffen, nicht lange sackeln und das Scheufal kurz entschlossen in die Wolfschlucht befördern.

Ob die Seite 22 erwähnten „Adaptionen“ ein Druckfehler oder auf eine philologische Grille zurückzuführen sind, wage ich nicht zu entscheiden. Auch in diesem Falle hätte mir der Satz besser gefallen, wenn statt des Fremdworts der ziemlich den gleichen Dienst verrichtende Ausdruck „Bearbeitungen“ gebraucht worden wäre; wenn man aber in der mittlern Wustmannschen Bildungsklasse zu bleiben vorzieht, so würden sich doch, meinem unmaßgeblichen

Dafürhalten nach, die regelmäßig gebildeten und üblichen „Adaptationen“ statt Adaptionen empfehlen.

Die überlegene Sicherheit, mit der einzelne Schriftsteller die Regeln der Wortbildung geringachten, wo es sich um einen ihnen gerade in die Feder gekommenen, das, was gesagt werden soll, ungefähr bezeichnenden Ausdruck handelt, ist überhaupt ab und zu eine Eigenheit der Martersteigschen Schreibweise. Man hat bisweilen den Eindruck, daß er, wie die Verkäufer in bazarartigen Kleidergeschäften, denkt: Wenn es nur ungefähr paßt. Wegen ein paar Falten hie und da bringt mirs doch keiner zurück. Seite 30 sagt er von Molière: Se kühner sein „sozialkritischer“ Geist sich regte, desto mehr stieß er nach oben an. Was gemeint ist, sieht man ja sofort; je kühner nämlich sein kritischer Geist sich regte, „und je entschiedner er gegen die Schwächen der Gesellschaft vorging,“ desto mehr usw. Der ganze von mir zwischen Gänsefüßchen gesetzte Satz soll mit mehr als taciteischer Prägnanz durch das dem Wort „kritisch“ flott vornangeleimte „sozial“ ersetzt werden. Die Frage ist nur die, ob das möglich ist, denn was ist, bei Lichte besehen, ein sozialkritischer Geist, und nach welchen Gesetzen der Sprache und der Logik ist dieser neue, nicht gewachsene, sondern fabriizierte literarisch-ästhetische Kunstausdruck geformt worden? Was ein kritischer Geist ist, weiß man. Es ist ein Geist, der zur Beurteilung von Zuständen, Vorgängen, Charakteren, Leistungen und Richtungen befähigt und dazu geneigt macht. Aber ein „sozialkritischer“ Geist! Hat Martersteig wirklich geglaubt, daß damit ein zur Beurteilung geselliger Zustände und Vorgänge befähigender Geist bezeichnet werden könne, und würde ein solcher Glaube nicht auf einer allzu optimistischen Vorstellung von der begrenzten Möglichkeit von Sprachneubildungen und von der wunderbaren Wirkung eines aufs Geratewohl angebrachten Präfixes beruhen? Der Schreiber hat, wenn er so ein — man möchte sagen — Ungeheuer zur Welt gebracht hat, freilich keinen weitem Kummer davon, aber vergegenwärtigt er sich auch, was er dem Leser damit für Kopfzerbrechen zumutet? Sein „sozialkritischer“ Geist. Da man dieses Eigenschaftswort nie zuvor gehört hat und sich nichts recht Bestimmtes dabei denken kann, so läßt man in der Angst die einzige einigermaßen verlässliche Handhabe, mit deren Hilfe man den Ausdruck bewältigen könnte, den kritischen Geist fahren und sucht bei der Sozialkritik Rettung, nach dem, wie man sich einbildet, unfehlbaren Rezept, daß man die Worte sozialdemokratisch und sozialpolitisch versteht, wenn man weiß, was Sozialdemokrat und Sozialpolitik bedeuten. Aber ist die Sozialkritik, deren man sich als Scheinwerfer bedienen will, nicht schon an sich ein ziemlich dunkler Wortkörper, dem nur die Sonne Martersteigscher Gnade einen ungewissen mondartigen Schimmer verleiht? Nachdem man ein paar Stunden vergeblich in Niezsches Werken geblättert hat, wobei freilich die Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden darf, daß man an dem im Verborgnen blühenden Weilchen vorbeigegangen ist, gibt man die Sache auf und sagt sich, daß auch des dichtenden Goethe Wechselbauer und Nachesegen harte Nüsse sind. Und was dem einen recht ist, ist dem andern billig.

Eine noch viel härtere Nuß als der sozialkritische Geist wird uns auf

Seite 71 zu knacken gegeben. Es ist da von dem ersten Wiederaufblühen deutscher Bühnendichtung in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die Rede, und nachdem Lessings Minna von Barnhelm das ihr gebührende Lob zuteil geworden ist, schreibt Martersteig: „Dennoch schöpfte Lessing von der bewegten Oberfläche des Zeitstroms; er langte nicht hinunter bis auf den Grund, wo aus verborgnen Quellen dem Strome die Wasser zufließen. Der aber, der das vermochte, der aus der Klaue des Löwen das deutsche Drama schuf, der in seinem erleidenden Helden, in seiner bunten Bilderreihe die Seele der Vergangenheit an die der Freiheit winkenden Zukunft knüpfte, der kam dann für das deutsche Theater um zehn Jahre zu spät.“

Wie also der Mensch nach 1. Mos. 2, 7 von Gott dem Herrn aus einem Erdenkloß, wie der olympische Zeus von Phidias aus Elfenbein, wie Galatea von Pygmalion aus Marmor geschaffen worden sind, so hätte, wenn wir Martersteig glauben dürfen, Goethe, indem er den Götz dichtete, das deutsche Drama „aus der Klaue des Löwen“ geschaffen? Ich bekenne, daß mir, ehe ich mich durch ein Gläschen Tokajer und eine „rosige Scheibe saftigen Ochsenfleisches“ gestärkt hatte, Götzens eiserne Hand als das zur Goethischen Schöpfung verwandte Material vorgeschwebt hatte — eine Art Löwenklaue war ja diese eiserne Hand doch —, wie sich aber infolge des eingenommenen Smbisses mein mantokritischer Blick — da! — geschärft hatte, kam ich nach einigem zaghaften Zögern zu der Vermutung, daß Martersteig das *ex ungue leonem* vorgeschwebt habe, und daß man nur das Gestrüpp und das Wurzelwerk, das einem den von Martersteig gewandelten Pfad verberge, wegzuräumen brauche, um ohne drei Viertel der Sonntagshose an den Dornen unmöglicher Tropen zu lassen, auf geradem Wege von der Goethe zu Gesicht gekommenen Löwenspur zu dessen Vergangenheit und Zukunft verknüpfendem Drama zu gelangen.

Bezüglich des zur Ergänzung des *ex ungue leonem* hinzuzudenkenden Zeitworts ist der Sprachgebrauch nicht überall der gleiche. Wenn man sich streng an Plutarch und Lucian halten wollte, denen wir ja wohl die Redensart verdanken, so könnte es sich dabei eigentlich immer nur um die Schilderung eines Gegenstandes (lebend oder tot) handeln, von dem der Künstler nur einen Teil kennt, wie zum Beispiel wenn er einen Löwen, von dem er nur die Klaue gesehen hätte, zu malen imstande wäre. Man bedient sich jedoch oft auch des *ex ungue* in dem Sinne, daß man zum Beispiel behauptet, man erkenne den Meister dieses oder jenes nicht signierten Bildes an seiner Pinselführung, an seiner Manier.

Martersteig scheint von der zuerst genannten striktern Auffassung ausgegangen zu sein, aber er ist dabei so frei und willkürlich verfahren, daß man Mühe hat, seinem Gedankengange zu folgen und sich darüber klar zu werden, was er eigentlich als den Löwen und was als dessen Klaue angesehen hat.

Wenn sich jemand, der Nebelbilder, *dissolving views*, zeigt, mit dem Wechsel der aufeinander folgenden Bilder so übereilte, daß man, schon während Napoleon mit der Fahne in der Hand über die Brücke von Arcole stürmt, die zu seiner Krönung geschmückte Notre-Dame-Kathedrale und den Kreml im Winterkleide zu sehen bekäme, würde er dem Zuschauer ungefähr denselben

unbehaglichen Eindruck verursachen wie Martersteig seinem Leser durch die Häufung und den zu raschen Wechsel auf einmal zum Vorschein kommender, nicht zur Reife gelangender, sich gegenseitig um jede Wirkung bringender Bilder.

Im Gegensatz zu Lessing, der als nur von der bewegten Oberfläche des Zeitstroms schöpfend dargestellt wird, vermochte nach Martersteigs Schilderung Goethe bis hinunter auf den Grund zu „langen,“ wo aus verborgnen Quellen dem Strome die Wasser zufließen. Sehr schön! Wenn man nur dem Wilde, das jeden, der in seiner Jugend Krebsen gewesen ist, anheimeln muß, nachhängen dürfte: aber nein, im Handumdrehn hat sich das Bild geändert, und derselbe Goethe, der hinunter zu langen vermochte, schafft — ob er dabei von der Fähigkeit des Hinunterlangens Gebrauch macht oder nicht, bleibt unentschieden — aus der Klaue des Löwen den Götz von Berlichingen! Um Martersteig zu folgen, muß man also 1. bereit sein, zu erlauben, daß das *ex ungue leonem* in ein *ex ungue leonis* umgewandelt werde; 2. darf man keinen Anstoß daran nehmen, daß aus der Klaue des Löwen nicht ein Löwe, sondern das deutsche Drama geschaffen worden sein soll, und 3. muß man erraten, daß unter der Klaue, die als Anhalt gedient hat, höchst wahrscheinlich die Überlieferungen zu verstehen sind, mit deren Hilfe Goethe seinen Helden, seinen Löwen, wie sich Martersteig ausdrückt, das deutsche Drama geschaffen hat. Oder wäre — *claudite jam rivos, pueri!* — mit der Klaue des Löwen gar Lessings Minna gemeint?

Der Grundsatz, von dem Martersteig ausgeht, und auf den er die von ihm geschilderten Wandlungen des deutschen Theaters im vorigen Jahrhundert zurückführt, ist der, daß alles, was zum Wesen der Bühne gehört und zu ihrer Entwicklung beiträgt, Dichtung, Schauspielkunst, Musik, Gesang und Tanz, Regie und Inszenierung zu jeder Zeit nichts anderes ist als ein treues Spiegelbild der in fortwährender Entwicklung begriffnen, sich ihrer sittlichen Ziele heute in dieser, morgen in jener Form bewußt werdenden Volksseele. Obwohl die gegenteilige Anschauung, daß man die Tendenz der Bühnenbestrebungen von der Volksseele ablösen und sie dem Volksgeschmack in ähnlicher Weise zur Führerin geben könne, wie Jehovas Feuerfäule dem nächtlichen Zuge des Volkes Israhel durch die Wüste vorangeleuchtet hatte, hier und da Anhänger findet, so ist die Martersteigsche doch ohne Zweifel die allein richtige. Neu ist sie freilich nicht, und ausdrücklicher Begründung hätte sie, weil in der Hauptsache wirklich unangefochten, kaum bedurft. Was in dem Martersteigschen Buche wirklich neu ist und sein Hauptvorzug sein dürfte, ist die geistreiche und zugleich gründliche Art, in der der aufgestellte Satz, die These, bei jeder neuen Erscheinung und bei jeder Wandlung der Bühnenwelt als maßgebend und entscheidend nachgewiesen ist. Der Satz, von dem der Verfasser ausgeht, ist an sich so wahr und unbestreitbar, daß man in dem Bestreben, dessen jedesmalige Giltigkeit zu erweisen, kaum irreehnen kann: um dabei aber allen Neben Umständen Rechnung tragen zu können und sich nicht hier oder da durch eine vorgefaßte Meinung oder durch den Umstand, daß diese oder jene Auffassung so gut zu dem behaupteten Sage passen würde, zu leichten Entstellungen verleiten zu lassen, ist nicht bloß eine so bewundernswürdige allseitige Sach-

kenntnis wie die Martersteigische nötig, es gehört auch dessen klares, gerades Urteil und die nicht hoch genug zu schätzende Bornehmheit seiner Gesinnung dazu, die ihn befähigt, auch da sachlich und billig zu urteilen, wo es sich um Besprechung von Einrichtungen, Persönlichkeiten und Zielen handelt, denen er entweder als grundsätzlicher Widersacher gegenübersteht, oder gegen die sich in seinem Innern ein unwillkürliches Mißtrauen, eine fast unbewusste Abneigung regt. Solche dunkle Gefühle, die Imponderabilien der Einzelseele, leiten jeden von uns, nur mit dem Unterschiede, daß wir uns dessen je nach der vor-handnen Selbsterkenntnis und je nach der betriebnen Selbsterforschung mehr oder weniger bewußt sind.

Martersteig sucht sich mit einer Unparteilichkeit, die weder in politischen, noch in religiösen, noch in rein literarischen Dingen eine häufig vorkommende Tugend ist, von jedem Vorurteile frei zu machen, und das hat den für den Leser unschätzbaren Erfolg, daß man mehr und mehr geneigt wird, sich in Fällen, wo man den Tatbestand nicht kennt, seinem Urteile mit unbedingtem Vertrauen anzuschließen. Ja auch da, wo man zu wissen glaubt, daß er im Irrtum ist, oder wo er doch, weil nicht von beiden Seiten belehrt, nicht ganz das Richtige zu treffen scheint, behält man das wohlthuende Gefühl, daß er sich mit dem, was er berichtet und behauptet, durchaus in gutem Glauben befindet. Ein Beispiel wird leicht klar machen, was mit dem angedeuteten Vorbehalt gemeint ist.

Er ist für die sogenannten Kavalierintendanturen und für die italienische Oper, wie sie im achtzehnten Jahrhundert an den deutschen Fürstenthöfen sehr in Gunst stand, nicht besonders eingenommen. Das fühlt man hier und da an den von ihm gebrauchten Wendungen, und daß einem neuzeitlichen Fachmann wie ihm das Herz bluten mußte, wenn er die unglaublichen Fehlgriffe sah, zu denen sich einzelne mit Bühnenleitungen betraute Kavaliere im Bewußtsein ihrer Unverantwortlichkeit und infolge einseitigen Geschmacks und Urteils in Kunstfachen verleiten ließen, ist durchaus begreiflich. Auch sein Bedauern, daß zu der damaligen Zeit von den deutschen Höfen unverhältnismäßig große Geldauswendungen für ausländische Theater- und Musikware gemacht wurden, während man oft deutsche Truppen, denen es weder an Geschmack, noch an gutem Willen, noch an Talent fehlte, ohne Unterstützung ließ, wird jeder teilen, der durch die auf uns gekommene zum Teil sehr interessante Memoiren- und Briefliteratur mit den damaligen Verhältnissen bekannt geworden ist.

Und doch scheint mir Martersteigs Urteil zuungunsten des damals vorhandnen Verständnisses und der dadurch veranlaßten Einrichtungen durch den Umstand beeinflusst zu sein, daß er den heutigen Geschmack und die heutige Kunsttendenz als Richtschnur und Maßstab für die damaligen Verhältnisse ansehen zu dürfen glaubt, und daß er bei seinen Erwägungen von einer sich mit den Tatsachen in einseitiger Weise abfindenden Erbitterung gegen die führenden Klassen, namentlich aber auch gegen das italienische Gesangspersonal geleitet wird. Selbstverständlich im besten Glauben und in der festen Zuversicht, daß seine Abneigung gerecht ist, und daß ihn das zur Beurteilung der

Höfe, der mit Theaterleitungen betrauten Kavaliere und der italienischen Oper zusammengebrachte Material trotz seiner Lückenhaftigkeit nicht zu einseitigen Urteilen hat verführen können. Seine Erbitterung gegen den durch die Gunst des kursächsischen Hofes zu Ansehen und Vermögen gelangten Kastraten Sorlisi würde sogar etwas Komisches haben, wenn man sich nicht sagen müßte, daß die Sache auch ihre ernste Seite habe, und daß ein den ungebildeten Volksklassen besonders ans Herz gewachsenes Vorurteil nicht recht in den idealern Anschauungskreis eines Kunstästheten passen will. Es ist offenbar zweierlei, ob man eine uns heutzutage unbegreiflich erscheinende musikalische Modetorheit mit Recht als barbarisch verurteilt, oder ob man, wie Martersteig, weiter geht und mit sittlicher Entrüstung nicht bloß gegen die Teilnehmer daran, sondern auch gegen deren Oper zu Felde zieht. Daß man sich auch am Hofe des „Hauptes der Christenheit“ mit orientalischer Verachtung von Menschenwürde und Menschenrechten für das Fehlen der Frauenstimmen, zunächst im Kirchenchore, schadlos zu halten und der Kurzlebigkeit mit Kunst und Mühe geschulter Knabenstimmen in tölpischer Weise abzuhelpen suchte, ist leider Tatsache; auch den hemmenden Einfluß, den die Vorliebe der Großen für italienische Oper und Gesangkunst auf die Entwicklung des deutschen Theaters gehabt hat, kann man nicht in Abrede stellen. Nur den Maßstab unsrer inzwischen fortgeschrittenen Erkenntnis und Kultur soll man nicht ohne weiteres an jene längst vergangnen Zustände anlegen, weil man damit dieselbe Unbilligkeit begeht, deren sich in zwei- bis dreihundert Jahren ein Forscher schuldig machen würde, der das heutige Duellwesen nach den geläuterten Begriffen dieser künftigen vorurteilsfreiern Weltbürger beurteilen wollte. Das Duell wird ihnen ebensowenig beweiskräftig und darum ebenso anstößig erscheinen wie uns die Ordalien, aber wenn sie billig sein wollen, werden sie in Betracht ziehn müssen, was es leider für uns heutzutage noch ist: ein Notbehelf. Wenn man sich in Rom wie durch ein Wunder mit einemmal von dem Vorurteile hätte frei machen können, daß weiblicher Kirchengesang mit der Weihe des Gottesdienstes unvereinbar sei, würden die Distantvirtuoson der Sixtina sofort entbehrlich geworden sein. Schade nur, daß kein Geschlecht und keine Institution einen Luftsprung aus dem Gebiete des Vorurteils in das der Wahrheit zu tun vermag, und daß man deshalb, wenn man das Richten durchaus nicht lassen kann, nicht den seinem Vorurteil gemäß handelnden um dieses willen, sondern die göttliche Vorsehung wegen der uns versagten Springfähigkeit verantwortlich machen müßte.

Was in dem Buche über die Theaterleitung des Dresdner Generalintendanten von Lüttichau und besonders über dessen Verhalten gegenüber Karl Maria von Weber gesagt ist, lasse ich fürs erste unerörtert: ich denke, es wird sich in kurzem Gelegenheit finden, alles in dieses persönliche Kapitel einschlagende an der Hand von kaum zu beanstandendem Beweismaterial zu besprechen.

Eine Auseinandersetzung als Rettungsbeitrag für die in dem Buche ziemlich hart beurteilte italienische Musik und für die womöglich noch schlechter wegkommende „Gesellschaft“ des achtzehnten Jahrhunderts ist hier nicht am

Platz und würde auch überflüssig sein, denn wer mit den Verhältnissen bekannt ist, weiß, daß hier, wie auch sonst meist, die Wahrheit mitteninneliegt. Einige der von Martersteig im Kapitel: Lehr- und Wanderjahre des deutschen Theaters angeführten Tatsachen erinnern an Dr. Behse. Dessen Geschichte der deutschen Höfe ist ein überaus unterhaltendes, stellenweise sehr lehrreiches Buch, das ich, namentlich wenn ich zu aufgewärmtem Kohl Appetit habe, mit Vergnügen lese; daß er aber nicht immer recht zuverlässig ist, weil er unbesehens aus jeder Quelle schöpft, wenn sie nur die ihm erwünschten Gasperlen aufwirft, ist in überzeugendster Weise an einzelnen Beispielen nachgewiesen worden. Ich will hier noch einen Fall anführen, dessen Einzelheiten ich, da es sich dabei um meinen Ururgroßvater väterlicherseits, einen um die Mitte des vorvorigen Jahrhunderts während eines kursächsischen Vikariats in den sogenannten Reichsgrafenstand erhobnen Oberkonsistorialpräsidenten handelt, ein wenig nachgegangen bin, nachdem mich eine lesenswerte genealogische Studie eines preußischen Lehnsvetters dazu veranlaßt hatte. Dr. Behse war die Lebensgeschichte des bekannten Karl Friedrich Bahrdt — wie sich der Herr Lehnsvetter nicht ganz mit Unrecht ausdrückt, eines verdorbnen Genies — in die Hände gekommen, und er berichtet, auf das Zeugnis des gedachten Genies gestützt, dessen Vater habe sich durch sein angenehmes Wesen im geselligen Kreise fröhlicher Zecher die Gunst des Oberkonsistorialpräsidenten erworben und sei von ihm, ohne daß er gewußt habe, wie er dazu gekommen sei, erst zum Superintendenten und später zum Professor und Stadtpfarrer in Leipzig ernannt worden. Statt sich nun umzutun und in Erfahrung zu bringen, was an dem Schützling des Präsidenten gewesen sei, ist es Dr. Behse bequemer und paßt besser in seinen Kram, die Sache durch eine ihn und seine Richtung bezeichnende Schlussfolgerung zu erledigen: da an dem Sohne nicht viel war, war wahrscheinlich an dem Vater gar nichts, und man konnte den Vorfall getrost als einen neuen Beweis der Willkür und des unverantwortlichen Leichtsinns aufzischen, mit denen von den Vertrauten der Landesfürsten Ämter und Stellen vergeben wurden. Der Fall war freilich nicht ganz so schön, wie er hätte sein können, wenn es sich um einen Herrn von Bahrdt und einen Neffen des Präsidenten gehandelt hätte, aber wie der Teufel in der Not Fliegen frißt, so konnte man sich auch, bis man etwas besseres fand, mit diesem Pröbchen leichtsinniger Kavaliersgnade begnügen. Schade nur, daß es mit der Behseschen Schlussfolgerung haperte, weil sie auf der falschen Prämisse beruhte, daß verdorbne Genies notwendig Nullen, oder doch, wie man sich heutzutage ausdrückt, „minderwertige“ Männer zu Vätern haben müßten. Soweit das Zeugnis der Zeitgenossen reicht, wird K. Fr. Bahrdts Vater allseitig als ein achtbarer, seinem verantwortlichen Berufe durchaus gewachsener Mann bezeichnet; wenn man also, da es sich auch hier nun doch einmal um ein Kavaliertückchen handeln soll, nicht annehmen will, daß der Präsident über den Römer weg recht gesehen habe, so muß man doch zugeben, daß er in dem gegen ihn geltend gemachten Falle eine glückliche Hand gehabt hat, was von dem uns heutzutage mit Beamten versorgenden Examinationsgotte mit dem besten Willen nicht immer behauptet werden kann.

Die dem Juristen sehr bald zur andern Natur werdende Vorsicht, sich zu fragen, ob auch wirklich alle für die Berechtigung einer Anklage nötigen Unterlagen lückenlos vorliegen, geht dem lesenden Publikum meist ab, und bei dem berechtigten Zweifel, ob sich nach Ausweis der vorgebrachten Tatsachen nicht ein von dem in Vorschlag gebrachten Urteile abweichendes empfehlen möchte, hält es sich nicht auf. Es ist sogar für die sonderbarsten Nachlässigkeiten, die sich ein Schriftsteller beim Erweise dieser oder jener Behauptung zuschulden kommen lassen kann, ziemlich blind, und ich möchte wissen, wie viele Leser über folgendes übrigens ganz unschuldige Martersteigsche Husarenstückchen weggelesen haben, ohne sich der ihnen seinerzeit im Collegium Logicum auf den Lebensweg mitgegebenen Vorsichtsmaßregeln zu erinnern. Nachdem er auf Seite 68 seiner Entrüstung über die vom sächsisch-polnischen Hofe für Opern, Maskeraden, Balletts und Karussells verschwendeten Summen Luft gemacht hat, bemerkt er in mehr elegischem Tone, das Schlimmste sei, daß es sowohl die von ihm als Stilungeheuer bezeichnete italienische Oper als das junge deutsche Schauspiel mit einem Publikum zu tun gehabt habe, „das keinen Funken selbständigen Lebens und Empfindens in der Seele trug.“ „Nicht einmal die »Gesellschaft«, die zu den italienischen Opern eingeladen wurde, fährt er fort, die also keine Opfer zu bringen brauchte, zeigte andauerndes Kunstinteresse: in den Gasthöfen der Residenzen wurden durchreisenden Fremden Eintrittskarten aufgenötigt, und der famose Karl Eugen von Württemberg ließ eines Tages, um vor seinen hohen Gästen das Opernhaus gefüllt zu zeigen, seine Soldaten in bürgerliche Röcke stecken und auf die Galerien kommandieren.“ Das Kolon, das den Beweis von der Behauptung trennt, ist nicht von mir, sondern von Martersteig: ich würde mir bei einem Zitat die perfide Veränderung eines harmlosen Punktes in ein äußerst brenzliches Kolon nie erlaubt haben. Also — die Beweiskraft der Hotelfremdenpressung lasse ich gelten — wenn die Gesellschaft „andauerndes Kunstinteresse“ gezeigt hätte, würden die Galerien auch ohne das Potemkinsche Auskunftsmittel des Herzogs besetzt gewesen sein! Wie in aller Welt kann sich Martersteig das gedacht haben? Hält er ein so leidenschaftliches Auflodern des Kunstinteresses für möglich, daß sich Abend für Abend der Teil der Gesellschaft, der unten keinen Platz fand, Hals über Kopf auf die Galerien hätte stürzen müssen? Oder hätte sich die Gesellschaft, wenn sie „einen Funken selbständigen Lebens und Empfindens in der Seele getragen“ hätte, an den Abenden, wo es italienische Oper gab, ohne ihre Diener, Köche, Läufer, Sänfenträger, Kutscher usw. behelfen sollen, damit das Haus voll sei? Das würde die Gepflogenheiten der römischen Saturnalien erneuert haben, und wer steht uns dafür, daß Dr. Behse in einem solchen Vorgehn nicht einen besonders bedauerlichen Beweis der Entartung des württembergischen Adels gesehen hätte?

Wer nie das Tüpfelchen über dem i vergessen hat, werfe wegen dieses Nickerchens — *quandoque bonus dormitat Homerus* — auf unsern Verfasser den ersten Stein: er steht fest auf seinen zwei Beinen, und es braucht ihm vor ein paar Steinwürfen ab und zu nicht zu bangen. Am festesten steht er

und als ein mit erstaunlichem Verständnis lobender und tadelnder Kritiker bewährt er sich da, wo er nicht aus fremden Quellen schöpft, sondern von seinem eignen Urteil und seinem eignen Geschmacke geleitet wird. Der Teil seines Werkes, der sich mit dem Wagnerschen Musikdrama beschäftigt, entzieht sich meiner Beurteilung, da ich bei allem Gefallen, das ich an den allgemein verständlichen Schöpfungen des Meisters finde, das von diesem ersehnte nationale Musikdrama nicht als das einzig zu erstrebende Ziel unsrer musikalischen Entwicklung ansehe; wo Maetersteig dagegen zum Beispiel auf Kleist, Immermann, Grillparzer, Anzengruber, Ibsen und Hauptmann zu sprechen kommt, erscheint mir sein oft in ein glänzendes, farbenprächtiges Gewand gekleidetes Urteil von überraschender Schärfe und dabei von einer jedem in Frage kommenden Umstände Rechnung tragenden Sachlichkeit und Unparteilichkeit, die dem Verfasser das Vertrauen des Lesers von Seite zu Seite mehr gewinnen. So ist auch was er über Maeterlinck sagt, sehr lesenswert, und ich bedaure lebhaft, daß mir der der Natur der Sache nach begrenzte Raum einer solchen Besprechung nicht erlaubt, den Leser durch ausführlichere Proben mit der Anschauungs- und Darstellungsweise des Verfassers bekannt zu machen. Sein Buch kann jedermann warm empfohlen werden. Um dessen Benutzung als Nachschlagewerk zu erleichtern, sind ein Literaturverzeichnis und ein Personen- und Sachregister beigegeben, denen ich, soweit die von mir damit gemachten Erfahrungen reichen, das Lob lückenloser Vollständigkeit erteilen kann.



Musikalische Auslegungskunst

Von Walter Niemann



ie Musik ist die Kunst, die sich am meisten an das Gemüt und das Herz des Menschen wendet. Sie setzt ein Mitempfinden, ein Mit- und Nachschaffen bei ihrem Vortrag oder Studium voraus, sie rechnet auf ein williges, vorurteilsloses Ohr und auf ein poetisches Empfinden des, der ihrer oft so zart sich verschließenden Sprache bis in die dämmernden Tiefen verständnisvoll nachgeht. Sie flieht und zieht sich scheu zurück vor dem erbarmungslos zerpflückenden, kalten Verstande, sie verschließt ihre eigentlichen Schönheiten vor den gleichgiltigen Blicken der Oberflächlichkeit. Sie will zuerst empfunden, vom Herzen willkommen heißen und dann erst auch vom Verstande begriffen sein.

Wir leben heute in der Zeit einer alles umfassenden, wissenschaftlichen Gründlichkeit. Unfre Dichter und Romanschriftsteller möchten wir am liebsten nur in kommentierten Ausgaben lesen, ja wir glauben, ohne solche Kommentare, lange Einführungen usw. an sie nicht herangehn zu dürfen, geschweige sie völlig verstehen zu können. In der bildenden Kunst stehn wir im Zeitalter der „führenden“ Kataloge, der Kunstgeschichten und der Spezialarbeiten in wahrhaft beängstigend anwachsender Fülle. In der Musik nehmen wir ganz die-