



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Theater als Kirche. 1

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

An diesem, dem 6., erschien er „sehr kleinlaut“ erst um zweieinhalb Uhr beim Kanzler, verweilte nur eine halbe Stunde etwa und teilte die ihm zugegangne Weisung mit: da ein Waffenstillstand mit Verproviantierung von Paris nicht zu erreichen sei, so habe er Versailles zu verlassen. Ein „kurzes, trocknes“ Schreiben Favres wies ihn an, nach Tours zurückzukehren. Besonders Trochu war, Privatmitteilungen zufolge, Gegner des Waffenstillstandes; Thiers persönlich wünschte den Frieden sehr — so urteilt Hagfeld auch in einem Briefe am 5. November — und reiste daher am 7. „mit niedergeschlagner Miene“ ab. Abeken fertigte einen Bericht über die Verhandlungen an, noch in der Nacht gab ihm Bismarck die abschließende Form, und in der Frühe des 8. wurde er dem Könige vorgelegt, damit er dann veröffentlicht werden könnte.

So waren die Verhandlungen gescheitert, und zwar besonders deshalb, weil die Franzosen vollständige Verproviantierung von Paris forderten, aber kein andres Gegenzugeständnis machen wollten als allgemeine Wahlen und dadurch dann eine geordnete Regierung, nicht aber Übergabe auch nur eines Forts. So konnte Bismarck in seinem Rundschreiben an die Vertreter des Norddeutschen Bundes hervorheben, aus den Verhandlungen habe er die Überzeugung gewonnen, „daß es den jetzigen Machthabern in Frankreich von Anfang an nicht ernst damit gewesen sei“; sie wollten nur „den neutralen Mächten, auf deren Unterstützung sie hofften, nicht eine abweisende Antwort geben“. Thiers Mitteilungen machten auf viele Persönlichkeiten, die damals mit ihm in Berührung kamen, den Eindruck, daß er eigentlich nicht im Namen der Regierung zu sprechen habe, sondern nur die Ansichten der sich bildenden kleinen Friedenspartei veretrete (Lorenz S. 503). Ihm glückte es offenbar auch nicht, sich politisch oder persönlich das Vertrauen des Kanzlers zu erwerben, vielmehr rief dieser, wie es scheint, in ihm die Besorgnis wach, die von deutscher Seite gepflognen geheimen Verhandlungen mit Napoleon und Eugenie könnten schließlich doch zu einem Ergebnis führen.



Das Theater als Kirche

1



In einem der Friedrich Nietzsche gewidmeten Artikel habe ich mich vor zehn Jahren gegen die Schätzung gewandt, die das Theater im klassischen Weimar und später im Bayreuther Kreise gefunden hat. Der von mir sehr verehrte Georg Stellanus hat daraus gefolgert, daß ich der Bühne jeden Kulturwert abspreche. Dieses Mißverständnis und drei andre Erlebnisse bestimmen mich, auf die Sache nochmals zurückzukommen. Friedrich Hegel forderte mich einmal auf, gegen die Überschätzung des Weimars Karl Augusts zu schreiben, womit er natürlich

die Überschätzung der ästhetischen Kultur meinte. Dann nahm ich den Wilhelm Meister noch einmal vor, und da fiel mir denn in den Wanderjahren die schroffe Absage an die literarisch-ästhetische Bildung und an das Theater auf. Endlich las ich in den Aufsätzen und Reden von Karl Chr. Pland (sie sind von einem andern Mitarbeiter im 42. Heft des Jahrgangs 1905 der Grenzboten besprochen worden) sehr anregende Betrachtungen über die Wendung Goethes zum Praktischen in seinen letzten Lebensjahren, wobei zwar das Theater nicht ausdrücklich erwähnt wird, jedoch selbstverständlich in die Abwehr der Vorherrschaft des Ästhetizismus eingeschlossen erscheint. Aber steht mir denn überhaupt ein Recht zu, über das Theater zu reden? In jüngern Jahren habe ich ein Konversationsstück und sechs Opern gehört. Als mir vom vier- undvierzigsten Lebensjahre an die Verhältnisse erlaubten, manchmal das Theater zu besuchen, war ich schon so schwerhörig, daß ich kein Wort von dem verstand, was auf der Bühne gesprochen wurde; deshalb und weil ich die Musik sehr liebe, beschränkte ich mich auf Opern, für die mein Gehör noch etwa fünfzehn Jahre lang leidlich reichte. Ich könnte mich nun darauf berufen, daß ich sogar — als Präses eines Gesellenvereins — einigemal den Theaterdirektor und Regisseur gespielt und dabei allerlei Erfahrungen gemacht habe. Z. B., daß sich das Vereinslokal füllte, wenn die Vorbereitungen aufs Stiftungsfest begannen, und sich nach diesem, bei meinen belehrenden Vorträgen, allmählich wieder leerte, woran ja mein Ungeschick schuld gewesen sein mag. Interessant war mir auch, daß die Burschen ihre Rollen jämmerlich lasen, dann aber, wenn sie frei sprachen und dabei agierten, von selbst die richtige Betonung fanden und ganz natürlich sprachen. Ja, der Naturalismus feierte auf unsrer Bühne wahre Triumphe, und an Drastik ließ das Spiel der muntern Bande nichts zu wünschen übrig. Einmal wurde in einer Posse die moderne Heilsererei, namentlich die Zimmergymnastik als Heilmittel der Fettleibigkeit verspottet. Ein neuer Kurgast holt sich Information bei einem schon geübten. Der neue hatte sich einen kolossalen Wanst aus Federkissen angeschafft, und der geübte erschreckte ihn mit heftigen Arm- und Beinbewegungen, die, in die Sphäre seiner eignen Leiblichkeit übergreifend, ihn mit seinem Stuhle schrittweise zu retirieren zwangen. Der Knalleffekt bestand nun darin, daß der bewegliche Komiker von Zeit zu Zeit aufsprang und mit seiner Ferse in das Promontorium des andern ein tiefes Loch stieß, was jedesmal einen kolossalen Heiterkeitsausbruch erregte. (Lachen sie? pflegte der Komiker jedesmal ängstlich zu fragen, wenn er von der Szene zurückkam.) Ob ein heutiges Großstadtpublikum solche Drastik mit Lachen oder mit Zischen aufnehmen würde, darüber erlaube ich mir keine Vermutung. Manchmal geriet die Neigung zum Naturalismus in Konflikt mit der Eitelkeit. Die nicht Komiker waren, spielten gern einen feinen Kavaliere, um sowohl mit ihrem feinen Benehmen wie mit ihrem Sonntagsstaate zu glänzen. Als dessen Clou aber galt ein glattgebürsteter Zylinder neuester Fassung; darum bin ich wiederholt gefragt worden: Herr

Präses, darf ich mit dem Hut auf dem Kopf hereinkommen? Und wenn die Antwort nun lautete: Aber das wissen Sie doch, daß man nicht mit dem Hut auf dem Kopf in ein fremdes Zimmer tritt, so war die halbe Freude am Spiel dahin. Doch alle solche Erfahrungen betreffen ja nicht das Theater, sondern Menschen einer gewissen Kategorie, und wollte ich über dramaturgische und Regieangelegenheiten, über Inszenierung oder über die Auffassung gewisser Rollen sprechen, Gegenstände, über die uns Stellanus — möchte er es öfter tun! (je weniger man ein Vergnügen haben kann, desto lieber liest man davon) — so angenehm unterhält, so würde ich mich bloß lächerlich machen.

Die Frage jedoch, um die es sich hier handelt, hat mit der Bühnentechnik so wenig zu tun, daß man sie beantworten kann, ohne je im Theater gewesen zu sein; es ist die Frage: Kann und wird das Theater die Kirche ersetzen? Unfre „Intellektuellen“, die das Fortbestehn der Kirche für einen Anachronismus halten, müssen sie bejahen. Denn das Volk braucht eine Institution, von der es seine Weltanschauung, ein klares, begrenztes Weltbild, damit die Möglichkeit des Zusammenklangs im Fühlen und Handeln empfängt, und einen Ort, wo es sich in erhebender Feier dieses Zusammenklangs bewußt wird und zu einmütigem weiterm Handeln und Streben begeistert. Welche andre Institution sollte das leisten? Die Schule? Die Universität? Sie ist eine Arena erbitterter Kämpfe, und ihre spärlichen, kalten, trocknen Feste sind keine Volksfeste. Patriotische, Vereins-, Klubfeste? Sie sind Parteifeste, einigen also nicht, sondern entzweien, und sie sind keine stetig wirkende Institution. Das selbe gilt von Festmahlzeiten und Kommercen, die außerdem für die Pflege des Idealismus — zu naß sind. Also bleibt als Ersatz der Kirche wirklich nur das Theater übrig. Sene leistet, trotz allem häßlichen Zank der Konfessionen, vorläufig im großen und ganzen immer noch, was oben, lediglich vom Standpunkte des Nationalinteresses aus, als ihre Aufgabe bezeichnet wurde. Im einzelnen betrachtet mag ihr Wirken sehr anfechtbar erscheinen, den Religionsunterricht zum Beispiel habe ich selbst sehr scharf kritisiert, und die Wirkung der Predigt hängt von dem Zufall ab, der manchmal den richtigen Mann auf die richtige Kanzel stellt, öfter jedoch das nicht tut. Aber beide Konfessionen verkündigen, wenn auch in getrennten Kirchen und Schulen, daß es eine göttliche Vorsehung gibt, auf die sich der Mensch verlassen darf, wenn er seine Schuldigkeit tut, daß es ein göttliches Gericht gibt, dem keiner entfliehen kann, und daß das Ziel des Erdenlebens ewige Glückseligkeit ist, die durch treue Pflichterfüllung und Standhaftigkeit im Erdulden der Erdenmühsal gesichert wird. Und wenn wir die Forderung einer heroischen Tugend, die das Neue Testament den Auserwählten zumutet, als belanglos für die Masse beiseite lassen, so ist zwar die christliche Moral keine andre als die natürliche Vernunftmoral, die auch die edlern Heiden zu allen Zeiten gekannt und geübt haben, aber daß die Kirche diese Moral als den unwandelbaren Willen eines Gottes verkündigt, der nicht mit sich feilschen läßt, und daß sie den Sophisten,

die zu allen Zeiten mit der frohen Botschaft einer neuen, leichtern und angenehmern Moral oder Unmoral locken, ihr unerschütterliches Veto entgegensetzt, das ist ihr Verdienst. Mit all dem zusammen gibt sie dem Leben einen das Gemüt befriedigenden Sinn, eine bestimmte Form und einen festen Halt, und im Sonntagsgottesdienst erfahren diese Grundideen ihre regelmäßige Aufreißung, Stärkung und Befestigung. Wie Goethe fordert: wer Kunst und Wissenschaft nicht hat, der habe Religion! (die andre Hälfte des Aphorismus ist falsch; wer Kunst und Wissenschaft hat, der hat damit noch nicht Religion, sondern nur einen Ersatz dafür), so bekennt auch E. von Hartmann, daß Religion das einzige ist, was im gemeinen Manne die Einsicht lebendig erhält, daß es ideale Güter gibt, die höher stehn als „Fressen, Saufen und sich Begatten“. Und man würde sich täuschen, wenn man glaubte, die Religion leiste diese Dienste bloß denen, die die Kirche besuchen (diese sind, nebenbei bemerkt, in den angelsächsischen Staaten und sogar auch in Deutschland weit zahlreicher, als deutsche Großstädter glauben). Die oben angeführten Grundideen beherrschen unsre Staatseinrichtungen und beeinflussen dadurch das Leben der Unkirchlichen, die, mögen sie auch in Büchern und Zeitschriften gegen die alte Moral kämpfen, diese doch selbst beobachten und ihre Beobachtung sehr unterschieden von ihren Gattinnen und Kindern verlangen.

Untersuchen wir nun, ob das Theater dasselbe zu leisten vermag. Nur eben diese Leistung traue ich ihm nicht zu; seinen Kulturwert spreche ich ihm nicht ab. Wie könnte ich das? Es ist eine Art der Erholung und des Vergnügens, und auf die Art und Weise, wie sich ein Volk, ein Geschlecht erholt und vergnügt, kommt sehr viel an für seine Kultur. Man denke nur daran, daß vom spätern Mittelalter an bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts Autos da Fé und Hinrichtungen der scheußlichsten Art nicht allein der sogenannten Gerechtigkeit, sondern auch der Befriedigung der Schaulust der Menge dienten! Wie viel harmloser nicht bloß, sondern edler und bildender ist das Vergnügen, das im Theater geboten wird! Der Gedankengehalt guter Stücke kann ja allerdings nur bei der Lektüre, die das Unterbrechen, Nachdenken, Wiederholen gestattet, angeeignet und dadurch wirksam werden (eine augenblicklich durchschlagende Wirkung wie die der Stummen von Portici am 25. August 1830 in Brüssel ereignet sich ja glücklicherweise nicht oft), aber es gibt Leute genug, die nicht gern lesen, und solche nehmen aus einer Klassikeraufführung wenigstens einige gute Gedanken mit nach Haus. Und jedes Stück, es mag sein, wie es will, regt doch Gedanken an, beschäftigt das Nachdenken eine wenn auch vielleicht nur sehr kurze Zeit lang, erfüllt die Phantasie mit Bildern von Personen, Charakteren, Situationen, bereichert also das Seelenleben. Dazu kommen bei Opern die Wirkung einer guten Musik, bei Ausstattungsstücken und Balletten die Erhebung in eine Idealwelt leuchtender, blühender Farben und schöner Gestalten, die sich auf einem prachtvollen Hintergrunde anmutig bewegen, was alles die Seele heiter stimmt und

die Misere des aschgrauen und mitunter in der wörtlichsten Bedeutung des Wortes schmutzigen Alltagslebens auf ein paar Stündchen vergessen läßt, endlich im Lustspiel und in der komischen Oper das der leiblichen wie der seelischen Gesundheit so überaus förderliche Lachen. Die zuletzt genannten Wirkungen werden auch vom Variété und vom Zirkus erreicht, die darum nicht die Verachtung verdienen, mit der sie von den Überästhetischen wie von den Übermoralischen bedacht werden. Alle diese Wirkungen stellt kein Vernünftiger in Abrede. Aber Ersatz der Kirche ist das noch lange nicht.

Zunächst aus dem sehr einfachen Grunde nicht, weil Theateraufführungen von großen Bevölkerungsmassen gar nicht, von andern nur selten genossen werden. Die Dörfer und die ganz kleinen Städte haben gar kein, die kleinern Mittelstädte kein stehendes Theater. Und überall muß der Eintritt mit Geld erkaufte werden, wodurch sich der oftmalige Besuch für die meisten Menschen von selbst verbietet. Auch für die meisten Angehörigen des höhern Mittelstandes. In den Grenzboten schrieb vor einigen Jahren einmal ein Oberlehrer über die Einkommenverhältnisse der Mittelschullehrer und erwähnte unter andern, daß ein paar Klassikeraufführungen im Jahre alles seien, was er von Theatergenuß sich und den Seinen gestatten könne. Freilich wird es damit von Jahr zu Jahr besser. Erstens dadurch, daß sich die Bevölkerung, was ja an sich nicht eben erfreulich ist, immer mehr in den Großstädten zusammendrängt, wo es an Theatern nicht fehlt,^{*)} und daß sich immer mehr Mittelstädte stehende Bühnen beilegen. Dann durch die wohlfeilen Volksvorstellungen, die von den Direktionen großer Theater und von Volksbildungsvereinen veranstaltet werden. Aber alles dieses zusammengenommen erhebt vorläufig das Theater noch nicht zu einer Institution, die das ganze Volk oder wenigstens seine Mehrheit ergriffe und stetig beeinflusse. Sehen wir uns sodann die Theaterbesucher an! Was wollen sie im Theater? Sich amüsieren. Das ist ihnen nicht im geringsten übelzunehmen, denn das Theater ist ja eben eine Vergnügungsanstalt. Aber läßt sich von einer solchen erwarten, daß der Besucher in der Absicht, sich dort belehren zu lassen, und in der Stimmung des Erbauungs- und Erhebungsbedürftigen hinkommen werde? Auch die Kirche betritt wohl in der Kirmeßzeit mancher lose Bursch voll loser Gedanken und verdrießlich darüber, daß er mit dem Anhören einer

^{*)} Nachträglich lese ich in der Frankfurter Zeitung vom 20. September Warnungen und Ratsschläge für solche, die nach Berlin überzusiedeln Lust haben, von Else Groner. Darin werden die Vorzüge und die Übelstände des Wohnens in der Reichshauptstadt besprochen, unter den zweiten natürlich auch die weiten Entfernungen. „Jeder Besuch erfordert eine Bahnfahrt von durchschnittlich dreißig Minuten hin und dreißig Minuten zurück; jeder Theaterbesuch ist mit einem solchen Heere von Unbequemlichkeiten und Mühen verknüpft, daß das Vergnügen daran sehr wesentlich beeinträchtigt wird. Wohnt man gar an der Peripherie oder in einem Vorort, so raubt eine einzige Theatervorstellung den halben Nachmittag und einen Teil der Nachtruhe.“ Demnach dürfte der durchschnittliche Berliner, mag er auch zu den gut situierten gehören, kaum in der Lage sein, allwöchentlich einmal ins Theater zu gehn.

kurzen Predigt (wofern er nicht auch diese heimlich für seinen Genuß auszunutzen versteht) das Recht auf die langen Kirmestuchen, auf das Tanz-, Sauf- und Holzereivergnügen erkaufen muß. Aber die Mehrzahl der Kirchgänger ist doch nicht so frech, daß sie es in der Kirche auf das Verweilen bei losen Gedanken geradezu absehen sollte. Die meisten versuchen sich einen Schwung über die Region der Sinnlichkeit und des groben Egoismus hinauszugeben und haben die Ohren ihrer Herzen für eine ernste Belehrung und Mahnung geöffnet, und den Nachmittag und Abend des Sonntags verbringt die Masse unsrer heutigen deutschen Bevölkerung bei einer anständigen Erholung, die die vormittags empfangnen Eindrücke nicht vernichtet. Dagegen die Theaterbesucher?

Was macht ein volles Haus euch froh?

Beseht die Gönner 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.

Was plagt ihr arme Toren viel

Zu solchem Zweck die holden Musen?

Also nach des Theaterdirektors Ansicht ist es schon Verschwendung, diesem Publikum ein Stück vorzuführen, das poetischen Wert hat. Ob die heutigen Theaterdirektoren auch noch so denken, weiß ich nicht. Manche Dichter scheinen die Ansicht für richtig zu halten. Ein Journalist, der mitunter dichtet, erzählte mir, er habe ein Stück geschrieben, das er bei keiner Bühne habe anbringen können. Seine Frau habe gesagt: Das Stück ist eben viel zu gut; du bist ein Narr gewesen, daß du dir soviel Mühe gegeben hast. Da habe er denn eine ganz dumme Posse hingeschmiert, und die habe ihm einen anständigen Bagen eingebracht. Gerade auf das Premierenpublikum und die Habitués, die ich freilich nur aus den Schilderungen in Zeitungen kenne, scheint die Charakteristik im ersten Faustprolog zu passen.

Allerdings hat es gerade in Goethes Zeit naive Leute gegeben, die im Theater eine Stätte der Erbauung sahen, die sie mit Ehrfurcht und Andacht betraten, und von der sie eine Bestätigung, Neu belebung und Kräftigung ihrer moralischen Grundsätze erwarteten und forderten. Vor hundert Jahren hatte Breslau ein kleines, bescheidenes Theater, die kalte Asche genannt, an der sehr tüchtige Schauspieler wirkten, und das damals noch ganz kleinstädtische Breslauer Publikum scheint größtenteils aus solchen naiv-moralischen Kunstliebhabern bestanden zu haben. Von den Anekdoten, die aus dem damaligen Theaterleben erzählt werden, habe ich mir eine gemerkt. Es wird ein Rührstück gegeben. Eine würdige Matrone fühlt sich im tiefsten Innern erschüttert, muß unablässig ihre Tränen trocknen und sich oft und heftig schneuzen. Plötzlich versteht sie der neben ihr sitzenden Tochter einen kräftigen Rippenstoß und macht ihrer aus Furcht, Mitleid und Entrüstung gemischten Stimmung in den Worten Luft: „Gott, wenn der schlechte Kerl das arme Mädel sitzen

läßt, kriegst du draußen eine Ohrfeige!" Und es gibt auch heute noch so naive Theaterbesucher, sogar, wo man sie am wenigsten suchen würde, in Paris. Der Deutschpariser Karl Eugen Schmidt schildert in einem Feuilleton der Wiener Zeit das Theater des Arbeiterviertels Belleville. Das Publikum sei nach Wochentagen verschieden. Am Sonnabend und Sonntag, wo viel Arbeiter kommen, gehe es mitunter laut und ungezogen zu. „Die bösen Menschen oben im Olymp machen sich über die guten Menschen unten im Hause lustig und äffen allzu sentimentale Reden der tugendhaften Helden und Heldinnen spottend nach. Aber an den fünf andern Tagen gibt es keine Spötter im Theater von Belleville. Alle Zuschauer sind gekommen, um sich die Alltagsseele auszuspülen in einem Bade voll Erhabenheit und Tugend. Die Stücke, die hier gegeben werden, haben mit der Lasterhaftigkeit der Pariser Bühne nichts zu tun, und moderne Stücke werden nur gespielt, wenn sie den Anforderungen der kleinbürgerlichen Moral entsprechen, was bekanntlich selten der Fall ist. Nein, im Theater von Belleville werden überaus tugendhafte und ritterliche Reden geführt, redliche Zuschauer schleudern dem Bühnenschurken entrüstete Donnerworte zu, schämige Krämerstöchter spenden erröthend den erhabnen Gefühlsäußerungen des Helden Beifall, junge Leute verlieben sich aus platonischer Entfernung in die im bürgerlichen Leben fünfundvierzig Lenze zählende jugendliche Liebhaberin, und Tugendbolde und Sittenwächter nehmen mit Genugthuung wahr, daß wenigstens auf diesen die Welt bedeutenden Brettern die Tugend immer siegt und das Laster immer seine Strafe empfängt. Man muß diese Vorstadttheater, deren es in Paris ein halbes Duzend gibt, besuchen, um sich davon zu überzeugen, daß von der Unsittlichkeit, die man so gern den Parisern aufbürdet, wenigstens in den Kreisen der kleinen Bourgeoisie und der Arbeiterschaft nichts zu merken ist. Wollte man hier eins der Stücke aufführen, die die Boulevardtheater füllen, und die mit löblichem Eifer sofort nach der ersten Aufführung und mitunter schon vorher verdeutsch und auf die deutsche Bühne gebracht werden [auch auf kleine Provinzbühnen, also vor Besucher aus der Bevölkerungsschicht, die in Paris solche Stücke ablehnt], so würde der Unternehmer gar bald bankrott machen. In den Pariser Vorstädten ist man so tugendhaft wie in irgendeiner französischen oder deutschen Kleinstadt.“ So haben sich denn wirklich die Pariser Kleinbürger im Theater einen Ersatz für die zertrümmerte Kirche geschaffen. Eine Bemerkung Schmidts über Subventionen verdient noch angeführt zu werden. „Der Staat subventioniert die Theater der reichen Leute, die armen Leute müssen für die ihrigen selbst sorgen. Die Große Oper, die nur von Leuten im Frack und in Abendtoilette besucht wird, zu deren Stammpublikum alle französischen Millionäre und Milliardäre gehören, kostet den französischen Staat [also die Steuerzahler] jährlich anderthalb oder zwei Millionen, das ausschließlich von Arbeitern und Angehörigen der kleinen Bourgeoisie besuchte Theater von Belleville aber muß sich selbst erhalten. Und dabei

bilden sich die Franzosen wirklich ein, sie seien demo- und nicht plutokratisch organisiert."

Also es gibt wirklich eine „Schaubühne als moralische Anstalt“, und zwar in einer Vorstadt von Paris. Aber ist es diese Art von moralischer Einwirkung, die unsre Ästhetiker meinen, wenn sie die Kirche durchs Theater verdrängen, ersetzen wollen? Sie entrüsten sich ja geradezu, wenn man an das Kunstwerk den moralischen Maßstab anlegt, verwerfen jede moralische Tendenz und verkündigen den Grundsatz: l'art pour l'art; von den ausgesprochenen Immoralisten und Antimoralisten unter ihnen gar nicht zu reden. Und sie dürfen sich sogar auf Schiller berufen, der das Kunstwerk nur mittelbar, durch seine ihm eigentümliche ästhetische Wirkung, auf die Moral einwirken lassen will, nicht unmittelbar durch Moralpredigt und moralisierende Tendenz. Diese hat er bekanntlich verspottet.

Der Poet ist der Wirt, und der letzte Aktus die Zeche:

Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch.

Da wir einmal „Shakespeares Schatten“ zitieren, wollen wir doch gleich auch die vorangehenden Verse hersetzen, obwohl sie eigentlich in eine später anzustellende Betrachtung gehören.

„Was? Es dürfte kein Cäsar auf euren Bühnen sich zeigen?

Kein Achill, kein Drest, keine Andromache mehr?“

Nichis! Man siehet bei uns nur Pfarrer, Kommerzienräte,

Fäudriche, Sekretärs oder Husarenmajors.

„Aber ich bitte dich, Freund, was kann denn dieser Misere

Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie geschehn?“

Was? Sie machen Kabale, sie leihen auf Pfänder, sie stecken

Silberne Löffel ein, wagen den Pranger [heut das Zuchthaus] und mehr.

„Woher nehmt ihr denn aber das große, gigantische Schicksal,

Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt?“

Das sind Grillen! Uns selbst und unsre guten Bekannten,

Unsere Jammer und Not suchen und finden wir hier.

„Aber das habt ihr ja alles bequemer und besser zu Hause;

Warum entfliehet ihr euch, wenn ihr euch selber nur sucht?“

Nimm's nicht übel, mein Heros, das ist ein verschiedener Kasus:

Das Geschick, das ist blind, und der Poet ist gerecht.

„Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf euren

Bühnen, die große nur nicht, nicht die unendliche an?“

Also für das Zeug, das seit einigen Jahrzehnten mit den Flaggen Realismus und Naturalismus gedeckt wird, war Schiller nicht zu haben; ihm gesteht er eine erziehende, erhebende, veredelnde Wirkung auch dann nicht zu, wenn es sich durch eine moralisierende Tendenz zu empfehlen sucht. Und wenn die Naturalisten noch die ganze Wirklichkeit abschrieben! Aber sie wählen bekanntlich mit Vorliebe das Widerlichste davon aus. Rinnsteinkunst, hat es Kaiser Wilhelm der Zweite genannt, und Goethe, der doch nur die Anfänge dieser Sorte Poesie erlebt hat, die in unsern Tagen wuchert, hat dafür ein

andres richtiges Wort geprägt. Die Poeten schreiben alle, spricht er am 24. September 1827 zu Eckermann, „als wären sie krank und die ganze Welt ein Lazarett. Alle sprechen sie von den Leiden und dem Sammer der Erde und von den Freuden des Jenseits [auf unsre heutigen Naturalisten, die vom Jenseits nichts wissen mögen, paßt das freilich nicht], und unzufrieden wie schon alle sind, heßt einer den andern in noch größere Unzufriedenheit hinein. Das ist ein wirklicher Mißbrauch der Poesie, die uns doch eigentlich dazu gegeben ist, um die kleinen Zwiste des Lebens auszugleichen und den Menschen mit seinem Zustande und der Welt zufrieden zu machen. Aber die jetzige Generation fürchtet sich vor aller Kraft, und nur bei der Schwäche ist es ihr gemüthlich und poetisch zu Sinne. Ich habe ein gutes Wort gefunden, um diese Herren zu ärgern. Ich will ihre Poesie die Lazarettpoesie nennen; echt tyrtäische dagegen diejenige, die nicht bloß Schlachtlieder singt, sondern auch den Menschen mit Mut ausrüstet, die Kämpfe des Lebens zu bestehn.“ Sofern diese Poesie nichts als die schlechte und womöglich die schlechteste Alltagswirklichkeit auf die Bühne bringt, hat sie vor längerer Zeit einmal Paul Lindau, der doch wahrhaftig weder zu den überspannten Idealisten noch zu den Kirchlichen gehört, bei der Beurteilung eines realistischen Dramas ungefähr mit den Worten zurückgewiesen: Die Leute quatschen und quatschen, und es kommt dabei nicht mehr heraus wie bei jedem beliebigen Waschweiber- oder Marktweibergequatsch; wenn mich nach so etwas gelüstet, dann gehe ich doch lieber gleich auf den Wochenmarkt, wo ich es ganz echt habe.

Wie denkt sich nun Schiller die Wirkung der Schaubühne als einer moralischen Anstalt? Sie muß natürlich zunächst als ein Bestandteil der ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts im allgemeinen gedacht werden. Deren Grundsätze hat er bekanntlich in einer besondern Abhandlung entwickelt, ihr Kern aber liegt anschaulich zutage in der vierten Strophe des Lehrgedichts: Die Künstler:

Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen,
Die alternde Vernunft erfand,
Lag im Symbol des Schönen und des Großen
Vorausgeoffenbart dem kindischen Verstand.
Ihr holdes Bild hieß uns die Tugend lieben;
Ein zarter Sinn hat vor dem Laster sich gesträubt,
Es noch ein Solon das Gesetz geschrieben,
Das matte Blüten langsam treibt.

Die Chronologie dieser Erklärung ist nicht ganz einwandfrei. Der Schönheits-sinn pflegt sich bei den Völkern wie beim Kinde erst im reifen Alter zu entwickeln, bei den Völkern also auf einer Stufe höherer und feinerer Kultur, die auch schon das methodische Denken und einen Zustand der Geseglichkeit ausgebildet hat. In der freilich nicht genau fixierbaren Zeit, für die bei den Griechen feines ästhetisches und sittliches Empfinden durch die homerischen

Gedichte bezeugt ist, hatten sie schon Geseze, wenn auch nicht die solonischen. Selbstverständlich muß den Menschen die Anlage des Sinnes für Schönheit angeboren sein, weil sie sich ja sonst nicht entwickeln könnte, aber sie entwickelt sich langsam und spärlich. Dem armen kleinen Kinde ist sein schlecht gekleidetes, verschrumpftes und verhuzeltes Großmütterlein lieber als eine schöne Dame in großer Toilette, vor der es sich allenfalls fürchtet, wenn sie ihm fremd ist. Wie das heranwachsende schöne Gerätschaften, Gefäße, Bücher, Bilder schätzt, zeigt die Behandlung, die es ihnen angedeihen läßt. An Bildern macht ihm nicht das Schöne Vergnügen, sondern das Wiedererkennen bekannter Gegenstände und Personen. Dann entwickelt sich zunächst der Sinn für das Komische und Groteske: den Struwelpeter zieht es jeder Madonna und Venus vor. Im Freien fesselt seine Aufmerksamkeit alles Auffällige: das Bunte und Glänzende, das lebhaft Bewegte und Schallende, Tönende, Rauschende, der ratternde tatternde Bahnzug, die umherspringenden, bellenden, brüllenden Vierfüßler, alles was kreucht und fleugt, dann alles, womit man spielen kann, ein Sandhaufen, Wasser und Kot, Holzstückchen, Baumzweige, Weidengerten; auch die Blumen werden nur als Spielzeug gewürdigt, werden gepflückt und zerpflückt; später zu Sträußen und Kränzen verwandt, nicht weil diese schön sind oder dem damit Geschmückten schön stehn, sondern weil das Binden und Winden eine unterhaltende Beschäftigung ist. Der größere Knabe schätzt an Bildern das Neue, das Unterrichtende, im Freien, was zu Leibesübungen und zu abenteuerlichen und kühnen Unternehmungen Gelegenheit gibt: Vogelnester auf hohen Bäumen, Felsen zum Daraufklettern, Waldschluchten, in denen sich hübsch Ritter und Räuber spielt, Rohr zum Pfeifenschneiden. In reifern Jahren Naturerzeugnisse, die er sammelt oder deren innern Bau er untersucht. Das Schöne bemerkt er zuerst an kleinen und mäßig großen Individuen: er lernt Kristalle von Kieseln, die schön gefärbten Blumen, Schmetterlinge und Käfer von den unscheinbaren, das schöne Roß von dem abgetriebnen Karrengaul unterscheiden. Dagegen versteht er kaum, was man meint, wenn man die Schönheit eines Baumes oder einer Aussicht preist. Von ihren Sekundanern behaupten manche Lehrer, bei Ausflügen mache jenen zwar das Laufen Vergnügen, von den Ausichten aber sei ihnen die auf die Bierquelle die liebste. Auch die Erwachsenen lernen landschaftliche Schönheiten erst an Gemälden schätzen: die Landschaftsmaler, die mit dem Sinn dafür geboren sind, öffnen in dieser Beziehung den übrigen Kulturmenschen — bei weitem nicht allen — die Augen. Der Landmann bleibt wohl im allgemeinen auf der Stufe des Knaben stehn. Am besten gefallen ihm seine wohlbestellten Äcker in der Saat- und Reifezeit. Das Freie seines Wohnplatzes, die grüne Wiese und den blauen Himmel darüber weiß er allerdings gegenüber dem städtischen Pflaster und einer düstern beengten Hofwohnung zu schätzen, und darin liegt ohne Zweifel schon ein Aufbämmern ästhetischer Würdigung, das sich auch in der Blumenpflege, überhaupt in der gefälligen Herrichtung und Ausstattung der Wohnung

äußert. Bei den Naturvölkern sehn wir das ästhetische Empfinden in den regelmäßigen Linienornamenten und Bemalungen hervortreten, mit denen sie ihre Gerätschaften und Gefäße, ihren Leib und ihre Kleiderstoffe schmücken. Den Blumenschmuck scheinen nur die Südseeinsulaner zu kennen. Darüber hinaus bemerkt man nichts von Ästhetik. Ihre Kosmetik pflegt die unschönen Gesichter noch häßlicher zu machen, als sie von Natur sind, und bei ihren Tänzen ist es nicht auf anmutige Bewegung sondern auf das Groteske abgesehn. Der Sinn für die Schönheit des menschlichen Antlitzes und der Menschengestalt konnte sich natürlich nur bei einem schönen Volke entfalten: das Schöne muß man eben gesehn haben, ehe man es lieben kann. Die Kunst, es auch darzustellen, konnte sich, weil dazu sehr viel Übung gehört, nur langsam entwickeln. Wie viel von dem ästhetisch Unzulänglichen der archaischen bildenden Kunst der Griechen auf das erst unvollkommen entwickelte Schönheitsgefühl, wie viel auf technisches Unvermögen kommt, wird sich kaum entscheiden lassen.

Also mit dem Jahrtausende vorausseilen der Ästhetik ist es nichts. Was der bürgerlichen Gesetzgebung Europas vorausgeeilt ist, das ist das Christentum, dessen Mißverständnis und Mißbrauch freilich die Entwicklung oft mehr gehemmt als gefördert hat. Erst dem heutigen Geschlecht geht der tiefste Sinn der christlichen Religion auf und gelingt die allgemeinere Verwirklichung ihrer Forderungen. Aber wahr ist, daß ein zarter Sinn sich vor dem Laster sträubt, und daß die Pflege des Schönheitsfinns die Empfindung zart macht. Lebhafter, starker und feiner Schönheitsfinns bewahrt vor dem Hohen und Gemeinen, vor Leidenschaften, deren Äußerung häßlich ist, vor Grausamkeit und vor sittlichem wie leiblichem Schmutz, und der Sinn für Harmonie und Ebenmaß drängt dazu, auch im Handeln, im Verkehr mit Menschen gesunde und wohlthuende Verhältnisse anzustreben, Mißtöne und Dissonanzen fernzuhalten, also Gerechtigkeit und Billigkeit zu üben, Menschlichkeit und Güte walten zu lassen. Unfehlbar sicher und allgemein ist diese Wirkung freilich nicht. Ob der Kult des Schönen die Sinnlichkeit mehr zügelt oder mehr in gefährlicher Weise erregt, darüber wird heute lebhaft gestritten, und in Zeiten überfeinerter Kultur hat es nie an Neronen gefehlt, denen der verruchte Dreiklang Schönheit, Wollust und Grausamkeit den höchsten Genuß gewährte. Außerdem ist zu beachten, daß sich die Sittlichkeit in den Tugenden, die durch ästhetische Kultur gefördert werden können, nicht erschöpft. Ein ästhetisch zarter, vielleicht verzärtelter Sinn wird Pflichten kaum gewachsen sein, die große Anstrengung, Aufopferung von Leben und Gesundheit fordern und mitunter geradezu Häßliches mit sich bringen, wie die Kinder- und Krankenpflege, der Beruf des Arztes und vieler Gattungen von Handarbeitern. Auch der Gerechtigkeit ist vorwiegende Ästhetik nicht günstig; soll es doch nicht selten vorkommen, daß Leute, die auf künstlerische Wohnungsausstattung, Damen, die auf die ästhetische Wirkung der eignen Person viel halten, zur Befriedigung ihres ästhetischen Bedürfnisses Schulden machen, die sie nicht bezahlen können — von der Lebensführung vieler Künstler gar nicht

zu reden. Es ist demnach nicht die Sittlichkeit überhaupt, sondern nur eine ihrer Seiten, die sich von einer vorwiegend ästhetischen Kultur Förderung versprechen darf. Diese Kultur erzeugt ihre eignen Völkertypen: den hellenischen, den italienischen, den spanischen, oder richtiger: wird von solchen Völkern, denen sie im Blute liegt oder durchs Milieu eingepfist ist, erzeugt, so daß ihre besondre Pflege gar nicht vonnöten ist, die vielmehr wir Nordländer brauchen. So hat denn die ästhetische Erziehung des Menschen ihren guten Sinn, nur soll ihre Bedeutung nicht überschätzt, auch nicht unterschätzt werden. Wenden wir nun die Grundsätze dieser Erziehung auf das Theater an, so ist es klar, daß dieses im gedachten Sinne nur so weit wirken kann, als es Schönes bietet, daß also auf der Bühne nichts Häßliches, Rohes, Schmutziges vorkommen darf, daß die Iphigenien und die Schillerschen Gestalten überwiegen müssen, daß auch die Bösewichter keine ordinären Spitzbuben, Trunkenbolde, Defraudanten und Lüstlinge sein dürfen, sondern Größe und Stil haben müssen. Hat sich die Bühne diesem Ideal seit Schillers Zeit genähert? Nach allem zu urteilen, was man so gelegentlich aus Zeitungen erfährt, scheint das Gegenteil der Fall zu sein. Doch soll sich nach Schillers Ansicht die moralische Wirkung der Bühne auf den Einfluß, den sie durch Darbietung des Schönen übt, nicht beschränken.



Literarhistorische Rundschau

Von Heinrich Spiero



enn es unter deutschen Schriftstellern einen Mann gibt, auf den die Bezeichnung Idealist ohne Einschränkung angewandt werden darf, so ist es Eugen Reichel. Ein Idealist ist doch ein Mann, der einer Idee folgt, ohne an persönlichen Nutzen oder Nachteil zu denken, und dem die Hingebung an sie zur Lebensaufgabe über alles andre hinaus wird: so tat und tut Eugen Reichel mit seinem Lebensziel, Gottsched den ihm gebührenden Platz in der deutschen Geschichte und im Bewußtsein der deutschen Bildung zu erwerben. Daß dabei zuerst, im Übereifer des in seiner Entdeckung vorschreitenden manche zu hohen Worte flossen, daß nicht immer mit der sachlichen Milde eines Richters objektive Gerechtigkeit gegen andre geübt werden konnte, ist selbstverständlich; man braucht darüber nicht erst zu reden. Nur war es freilich Reichels Schicksal, wie das aller solcher Männer, daß man sich vielfach an die Übertreibungen hielt, an die im Anfang recht weit übers Ziel schießenden Worte über Lessing und ähnliches, und daß man glaubte, damit den Mann beiseite schieben zu können, während man doch höchstens ein paar Außenforts der von ihm aufgeführten Festung wegnahm. Denn die Begeisterung für Gottsched war bei Reichel kein aufflackerndes Strohfeuer, sondern eine zuerst wohl aus einem starken, allen Ostpreußen eignen Heimatgefühl herausgewachsene, dann aber in der Beschäftigung vieler Jahre dauerhaft begründete Liebe, die auch denen allmählich ihre Wahrheit