



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert

Martersteig, Max

Leipzig, 1924

Die Idee des Nationaltheaters. Der Geist der neuen Zeit. Schiller über die Aufgabe des Theaters. Frühzeitige Resignation Schillers.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71797](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71797)

festen Tradition — eben die französische — gestützte Berufsbildung der Schauspielkunst wieder in Frage, ohne ihr, wie die nächste Phase der Entwicklung schon zeigen sollte, doch eine eigene sichere Grundlage geben zu können; dann aber war es nicht minder bedauerlich, daß er nicht nur die ihm schädlich dünkende konventionelle Form der Verachtung preisgab, sondern auch die keiner Kultur mehr entbehrliche weittragende Gedankenwelt, die hier zu einem kunstschönen Ausdruck gereift war, an den Pranger stellte. Man mag sich drehen und wenden wie man will: Lessing bestellte hier den Geist nüchternster Opportunität zum Büttel über die höhere Bildung und setzte den Stolz der logisch-moralischen Konstruktion zum Richter über die schöpferische Phantasie. Unter dem Druck seiner starken Autorität hat man in den folgenden hundert Jahren bei uns kaum darüber nachgedacht, ob es denn wirklich ein Vorteil für unser Theater war, daß unsere Dramaturgen die Corneille, Racine und Voltaire als wertlose Fossile betrachteten. Zu Lessings Zeit war die nächste Folge dieser Belehrung, daß die Schauspieler hochmütig auf die beschränkenden Regeln der französischen Kunst herabblieben und auf eigene Faust an einem naturalistischen Stil sich abmühten, der sie von den Aufgaben, die die Zeit ihnen bald stellen sollte, weit abführte. Damit aber soll kein Fehler konstatiert sein, sondern nur eine Tatsache, die eben in dem wohlbegründeten Verhalten Lessings und Diderots dem lebendigen Theater gegenüber voll auf gerechtfertigt erscheint. Das Theater, das diese beiden wollten, war, wie sich auch später noch betäubend erweisen sollte, schließlich doch das in der Zeit allein mögliche. Wir werden oft darauf zurück zu lenken haben, wie nüchtern weise die ‚Dramaturgie‘ den Bezirk abgrenzte, in dem das Theater der nächsten Generationen sich sicher bewegen konnte; es sollte ein Schauplatz sein, wo keine Höhen und Firnen erhabener Weltanschauung, keine Katarakte furchtbarer entfesselter Leidenschaften, keine Stürme aus den Tiefen der Menschennatur den Ausblick in ein sanftes, von weichen Wellen und gelinden Winden bewegtes Lebensbild störten, wo höchstens die Gewitter einer hier und da lasterhaft ausbrechenden Leidenschaft vorübergehend das stille Behagen des tugendhaften Bewußtseins erschüttern, wo Mitleid und Furcht nicht, wie die Griechen es wollten, gereinigt, sondern höchstens „in erhabener Rührung“ beschwichtigt werden sollten.

Das Ziel der praktischen Moral, das die Aufklärung des 18. Jahrhunderts verfolgte, sehen wir an diesem Zeitpunkt also auch dem Theater vorgerückt. Wie es Diderot und Lessing mit Nachdruck formuliert hatten, galt es für die Bühnen ihrer Länder, für Frankreich und Deutschland, die nächste Generation hindurch als Gesetz. Die

organisatorische Dramaturgie und die Theorie der Schauspielkunst waren nach diesem Ziel gerichtet. Es hielt sich auf einer Mittellinie künstlerischer Kultur; hoch zwar über dem rohen Zustand einer Schaubühne, die nur der Befriedigung unentwickelter, undifferenzierter Triebe durch Erregungen sinnlicher und leidenschaftlicher Art diente, aber fast auch noch ebenso weit entfernt von einer Schaubühne, die einer wirklichen Höhenkunst zustrebt. Im gleichen Maße, als in den nächsten Jahrzehnten der philosophische Idealismus, den Deutschland ans Licht brachte, als das sozial-politische Ethos, von Rousseau verkündet, mit dem Echo geschichtlichen Geschehens von Frankreich her als geistige Macht sich ausbreitete, als unsere heimische Dichtung, die bisher rationell gewesen, intuitiv wurde und von der moralischen Behandlung der Gegenstände zur idealisierenden und zur objektiv-anschaulichen überging, wuchs auch die dem Theater zufallende Aufgabe. Und jenseits dieser von Lessing und Diderot gebildeten Bühne erstand eine andere — als Wunsch, als Hoffnung, in der Theorie — eine Szene, die ein Instrument dieser höheren Kultur sein sollte, hätte sein können, vorausgesetzt eben, daß der Geist dieser Kultur in raschem Ansturm, wie es scheinen wollte, eine Neugeburt der Volkheit hätte bewirken können.

Des Anrechts auf dieses Theater haben wir Deutschen uns bisher ebensowenig begeben wie des Anrechts auf die Kultur selbst, die Kant, Herder, Goethe, Schiller uns verkündet haben. Aber noch mehr als auf anderen Lebensgebieten ist, wie diese Kultur, auch dieses Theater ein Ideal über den Dingen geblieben: im besten Falle eine Anweisung auf die Zukunft, die einzulösen die Kraft unseres Volks nie ganz hinreichen sollte. Wurde nun gar im Laufe der Entwicklung diese Kultur als Ziel selbst strittig, so ergab sich als Notwendigkeit, daß von jenen Forderungen immer wieder viel abgedingt werden mußte, daß sie unter dem Zwang der Empirie oft beinahe in Vergessenheit gerieten und nur ausnahmsweise, in Zeiten der schwersten nationalen Prüfungen, ihre sieghafte ideale Kraft bewähren konnten. Wir haben, mit schmerzlichem Verzicht, verstehen gelernt, warum in diesen hundert Jahren die Mehrzahl der Menschen leider nicht gelernt hat, mit Kant vernünftig zu denken, mit Schiller das Leben unter die sittlichen Ideale eines heroischen Geschlechts zu rücken, mit Goethe die göttliche Wesenheit der Allnatur zu empfinden; auch hat es immer verärgerte Gernegroße gegeben, die die Berechtigung der Klassiker zur Prägung des neuzeitlichen Kulturideals überhaupt angezweifelt haben — Leute von geringerem Maße können ärgerlich werden, wenn ihnen immer ein hochgewachsenes Geschlecht als Muster vorgehalten wird — und immer haben wir dem Gesetz der Empirie Rechnung tragen müssen: nur dem Theater gegenüber hat man ihm nie Gültig-

Zeit einräumen wollen. In allen geschichtlichen und ästhetischen Betrachtungen des Theaters wurde immer wieder jener Schein vorgezeigt, laut welchem wir ein ganz unbezweifeltes Recht hätten, wenn schon nicht eine Volkskultur nach dem Muster unserer großen Erzieher, so doch ein Theater, nach ihren hohen Forderungen gerichtet und ihren idealen Ansprüchen gewachsen, zu verlangen. Die Schaubühne sollte, wie in der Einleitung schon gezeigt wurde, der Anfang sein, jene Kultur wahrzumachen. Das war auch Schillers Meinung — wenigstens zu der Zeit, als er die „Rheinische Thalia“ begründete — und die erlesensten Geister hingen und hängen ihr noch heute an. Auch solche, deren Welteinsicht auf anderen Gebieten sie weit weggeführt hat über den banalsten Satz des Rationalismus: daß durch Pflege von Wissenschaft und Kunst an sich schon eine Kultur zu bewirken sei — die im Gegenteil wohl wußten, daß zu allen Zeiten eine gesunde Kultur die Vorbedingung ist für freie Wissenschaft und hohe Kunst. Sie haben die Enttäuschungen, die das Theater unvermeidlich ihnen brachte, nie bemeistern können; und in der Regel äußerten sie sich schließlich in gründlicher Verachtung dieser würdelosen Anstalt, die ihrer großen geheiligten Mission und ihrer nationalen Pflicht nicht eingedenk sein wollte. Sie haben fast nie gefragt, ob deren Erfüllung überhaupt im Vermögen der Schaubühne gelegen habe. Und doch brauchten auch diese Enttäuschten nur zurückzublättern in denselben Schillers Bekenntnissen zu diesem Gegenstand. Schon vor der Berichtigung seiner guten Zuversicht zum Volke, die in die mitgeteilten bitteren Worte an Goethe sich kleidete, hatte er eine mildere und weisere Auffassung des tatsächlichen Zustandes gefunden, die auch dem freundlichen Begleiter auf unserer Wanderung durch die Jahrhundertgeschichte der Bühne trotz aller auftauchenden und nicht zu beschönigenden Skepsis ein Trost sein kann. Im ‚Württembergischen Repertorium der Literatur‘ von 1782 schrieb er: „Wenn denn nun freilich Dichter, Spieler und Publikum fallieren, so dürfte leicht von der vollwichtigen Summe, die ein patriotischer Verfechter der Bühne auf dem Papier erhebt, ein garstiger Bruch zurückbleiben. Sollte das dieser verdienstvollen Anstalt einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit entziehen? Das Theater tröste sich mit seinen würdigeren Schwestern, der Moral und — furchtsam wage ich die Vergleichung — der Religion, die, ob sie schon in heiligem Kleide kommen, über die Befleckung des blöden und schmutzigen Hausens nicht erhaben sind. Verdienst genug, wenn hier und da ein Freund der Wahrheit und gesunden Natur hier seine Welt wiederfindet, sein eigen Schicksal in fremdem Schicksal verträumt, seinen Mut an Szenen des Leids erhärtet und seine Empfindung an Situationen des Unglücks übt. . . Ein edles, unverfälschtes Gemüt fängt neue, belebende Wärme vor dem Schauplatz

— beim roheren Haufen summt doch zum mindesten eine verlassene Saite der Menschheit verloren noch nach."

Wir haben der beschwerlichen, vom Mangel jeder Art bedrückten Kindheit des deutschen Theaters hier gedacht und werden im nächsten Kapitel nun zu verfolgen haben, wie die Wandlungen im Zeitgeist die Steigerung der der Bühne gestellten Aufgabe bewirkten. Ferner, wie die Kräfte, die wir bis jetzt schon vorgefunden, sich weiter entwickelten, diese höhere Aufgabe im Dienste nationaler Kultur zu erfüllen.

— beim letzten Handlungsmoment noch zum Ausdruck eine verfallene
 Seite der Menschheit verloren noch nach. ...
 die haben der beständigen vom Himmel jeder Art bedrückten
 Menschheit der menschlichen Gerechtigkeit nicht werden im nächsten
 Kapitel nun zu verfolgen haben, wie die Handlungen im letzten
 die Steigerung der der Höhe gestiegenen künftigen. ...
 wie die letzten die wir die jetzt schon vorzuführen, sich weiter aus-
 zuhalten. Diese haben folgende im letzten künftigen künftigen zu ...