



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert

Martersteig, Max

Leipzig, 1924

Gesellschaftlicher Geschmack und Kunstpflege im Hause. Die Theatermanie. Kosmopolitische Bildung. Emanzipation der jüdischen Gesellschaft. Der Schauspieler in der neuen Gesellschaft. Der Jude als ...

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

fällt auch dessen Wirkung auf die Massen erst in die nächstfolgende Periode, als die Julirevolution den sozialen Charakter der deutschen freiheitlichen Bewegung wesentlich beeinflusst hatte.

* * *

Buntschedig wie ein Harlekinskleid, kann man sagen, war die Kultur dieser Jahre vor 1830 und ihre Zivilisation. Alle Bewegungen der letzten dreißig bis vierzig Jahre hatten ein wenig am Volke abgefärbt und dessen Denkweise bestimmt; nun floß das Widerspruchsvollste in seinen Neigungen zusammen. Besonnenheit, Klarheit und Konzentrierung auf das gesteckte Ziel, auf das Ideal einer vollstümlichen Kultur, das so reichlich beschwaßt worden war, fehlte dagegen in allen Schichten. Dem romantischen „Wolkenkuckucksheim“ war ein politisch-liberales Gegenüber gebaut worden: beides Luftschlösser. Überall am liebsten ein Flüchten aus der Wirklichkeit ins Phrasenhafte, Umnebelnde oder zur Ablenkung, zur Spielerei. Es darf auch hier wieder darauf hingewiesen werden, daß, nach den Zeitschriften jener Epoche zu urteilen, die Nation damals nur von schöngeistigen und wissenschaftlichen Abhandlungen zu leben schien. Sie lebte auch davon und zur Entschuldigung konnte sie nur geltend machen, daß politische und soziale Themata zu behandeln unter dem Drucke der Reaktion unmöglich war. Schlimmer aber ist, daß bei näherem Zusehen diese massenhaft geübte belletristische Kritik nicht viel mehr als ein geistreiches Geschwätz ohne alle ernsthaften Gesichtspunkte darstellt. Das Unkraut der halbgebildeten Familienjournalliteratur war erst im Aufspriessen, aber an Kalendern, Almanachen, Modejournalen und Taschenbüchern, die mit Lyrik, Novellistik und ästhetischen Abhandlungen aufwarteten, verbrauchte jene Zeit schon erkleckliche Massen. Die eigentlichen geistigen Taten geschahen, und die Bücher, die sie behandelten, existierten nur für eine ganz geringfügige Elite der Gebildeten.

Neben der eben bezeichneten Literatur pflegte die bürgerliche Gesellschaft mit Vorliebe Musik; freilich zumeist nur die süßlichen und trivialen Gattung: Czerny, Cramer, Dussek, Field, Kalkbrenner waren die Komponisten des deutschen Hauses im ersten Drittel des Jahrhunderts. Erst im vierten Jahrzehnt fing Beethoven an, breiteren Boden zu gewinnen; bis dahin galt sein ‚Fidelio‘ als langweilig und unverständlich und mit seinen Symphonien und Sonaten wies ihn mehr als ein geistvoller Kritiker ins Tollhaus. Für die häusliche Musikpflege war Klavier mit Flöten- oder Gitarrebegleitung äußerst beliebt, und in den Konzerten erregten Virtuosen auf diesen Instrumenten, auf dem Sagott, dem Waldhorn, auf der Posaune,

ja sogar auf der Mundharmonika das Entzücken des Publikums. Der lebenswürdige, kindlich-tiefsinnige Mozart hatte sich in der Gunst überlebt und Webers Genius fand zunächst nur durch den ‚Freischütz‘ Einlaß in die Herzen des Volks.

Die bildenden Künste der Zeit konnten in breitere Kreise kaum eindringen; es fehlten dafür noch die Organisationen und die Diversionsmittel der Neuzeit; höchstens die Porträtmalerei fand im Bürgerstand Förderung.

Nur dem Theater dieser Periode war eine weiteste Aufgabe gestellt. So vielen Zwecken sollte es gerecht werden: seine gemalte und bunt eingekleidete Welt sollte den vielen erträumten Idealen den Schauplatz abgeben, sollte das wesentlichste der Trost und Rauschmittel sein, deren das aufgeregte und halbzufriedene Empfinden so sehr bedurfte. Nicht Probleme zu behandeln, sondern von ihnen abzulenken, neutralere, ungefährlichere dafür unterzuschieben, solche, die die überheizte Romanphantasie der Massen in wohlige Schauer der Rührung aufzulösen vermochten: das war es, was von ihm gefordert wurde. Es war erhaben darüber, wie in der Philisterzeit, die platte Wirklichkeit mit moralischem Edelmut aufzuputzen; im Gegenteil: nur Menschen mit außerordentlichen Schicksalen wollte es darstellen — aber in der bengalischen Beleuchtung romantischer Phantastik. Die Wirklichkeit war überhaupt verboten; sie interessierte auch kaum: in Ernst und Scherz neigte man zum Außergewöhnlichen, Sensationellen. Da man sich selbst vom Heldenstum ausgeschlossen sah, entzündete man den resignierten Willen an dem von ungeheuren, absurden Schicksalen umgetriebenen Menschen. Aber auch bei den Nachtigaltrillern einer Operndiva geriet man in die ekstatischen Verzückungen höherer Offenbarungen; und ebenso versank die wirkliche Welt ins leere Nichts unter dem Sylphidenschritt einer ‚göttlichen‘ Tänzerin. Das Interesse für Theatervorgänge verschlang jedes andere und wendete sich zudem in dieser Zeit mehr und mehr von der Sache, vom Drama, den Personen der Darsteller zu, die es früher kaum zur bürgerlichen Achtung hatten bringen können. Jetzt umkleidete der romantische Nimbus Schauspieler, Sänger, Tänzerinnen, Virtuosen; sie waren die „genialen“ Erscheinungen der Zeit, die man ungestraft bewundern durfte. In den Zeitungen herrschte die Theatermanie derart vor, daß man glauben konnte, Deutschland werde von den Brettern aus regiert und aus den Stuben der Rezensenten. Weit davon waren die Zustände tatsächlich nicht; in den zwanziger Jahren bildete in Berlin der Wettstreit zwischen der italienischen und der deutschen Oper den Mittelpunkt aller Tagesfragen; und während von Frankreich her die Anzeichen der sich vorbereitenden sozialen Revolution täglich deutlicher wurden, so daß die reaktionären Wäch-

ter der bürgerlichen Ordnung bei uns eigentlich sehr ernst hätten beschäftigt sein müssen, war in den Berliner Ministerhotels das gute Wetter davon abhängig, ob die Erkältung der Demoiselle Sontag nachgelassen oder sich verschlimmert habe und ob die Taglioni tanzen werde oder nicht. „Sie wird tanzen“, schrieb jener Tage Herr von Rochow an den Generalpostmeister von Nagler, „und somit große Freude und Beschäftigung vollauf. Die Mimik der Grazien der Taglioni hat die drohenden Zeichen der Zeit verdrängt“.

Endlich also eine Glanzzeit des Theaters, endlich also diese Kunst ein Faktor des öffentlichen Lebens! Sie war den bürgerlichen Gewohnheiten eingeordnet worden, und hoch und niedrig lebte in ihrer fiktiven Welt. Damit aber wurde sie nun auch vollständig abhängig von der Beschaffenheit der Gesellschaft; deren Schicksal wurde unbeirrbar das Schicksal des Theaters, ihre Laune seine Laune, ihre Mode seine Mode. Das ist für unsere Betrachtung das bedeutungsvollste Ergebnis dieser Zeitstrecke.

* * *

Mehr noch als für die Epoche der Klassiker gilt für die ersten drei Jahrzehnte, die ihr folgten, daß die in ihnen geleistete ernsthafte Kulturarbeit den Geschmack und die Bedürfnisse der Menge wenig beeinflusst hat. Das öffentliche Bedürfnis war nicht dazu angetan, die Errungenschaften auf den Gebieten der Philosophie, der Geschichte, der Rechtswissenschaften der Allgemeinheit zugute kommen zu lassen. Wenn der rasch entzündete Treitschke sagen konnte: „Das Jahrzehnt nach Napoleons Sturz wurde für den ganzen Weltteil eine Blütezeit der Wissenschaften und Künste, die Völker, die soeben noch mit den Waffen aufeinander geschlagen, tauschten in schönem Wettstreit die Früchte ihres geistigen Schaffens aus; wie nie zuvor war Europa dem Ideal einer freien Weltliteratur, von welcher Goethe träumte, so nahe gekommen. Und in diesem friedlichen Wettkampf stand Deutschland allen voran“, so werden von ihm eben nur die einzelnen erfreulichen Erscheinungen in starkem Optimismus verallgemeinert. Denn die geistigen Resultate, die er im Auge hat, standen nach allen Zeugnissen, die sonst über diese Zeit sprechen, nur im Austausch exklusiver Kreise der Gelehrten, die angesichts der Verhältnisse mehr und mehr einen kosmopolitischen Charakter angenommen und den demokratischen ihrer Vorgänger aus dem achtzehnten Jahrhundert aufgegeben hatten.

Das beste, was man wissen konnte, durfte man den Buben eben immer noch nicht sagen und wollte es auch kaum mehr. Wohl aber gruppierten sich in diesen „esoterischen“ Gesellschaftskreisen um

einzelne hervorragende Persönlichkeiten die Anfänge einer neuen „sozialen Auslese“, die unter wachsendem Einfluß sich rüstete, eine neue Aristokratie in dem bürgerlichen Jahrhundert zu repräsentieren. Die erfreulichste gewiß, die es hervorgebracht hat, da sie sich vorderhand auf Bildung mehr stützte als auf Reichtum. Als „Gesellschaft“ jedoch gewann diese neue Auslese ihren eigentümlichen Charakter durch die Beimischung des reichen, gut vorgebildeten und nun auch bürgerlich emanzipierten Judentums. Eine Reihe hochgearteter Frauen jüdischer Abkunft hatte den Anstoß zu dieser Neubildung gegeben; durch Heiraten mit bedeutenden Männern der Literatur und Kunst hatten sie den Ring des alten gesellschaftlichen Bestandes schon gesprengt, als die politische Emanzipation nun auch ihren ganzen Anhang befreite. Aus den Salons der mit jüdischen Frauen verheirateten Literaten, Gelehrten und Künstler nahmen die geistig begabten Anverwandten den glattgeebneten Weg in die Öffentlichkeit. Und wie die jüdischen Frauen erschienen auch die Männer mit nicht zu übersehendem Vorsprung auf dem Plan: denn nicht Reichtum hatte jenen ihren Platz erobert, sondern die größere, von der philiströsen Erzogenheit der bürgerlichen Elemente angenehm abstechende freiere Bildung.

Und das war natürlich: die bis in das erste Jahrzehnt des Jahrhunderts fast überall bestehende Rechtlosigkeit der Juden, die bürgerliche Acht, die sie getragen, die beleidigende Bedrückung, die sie erfahren, hatten die jüdischen Kreise frühzeitig zu reger Teilnahme an den Kulturfragen der Zeit veranlaßt. Obwohl streng verschlossen, war das jüdische Haus der Gebildeten schon in vielen Generationen ein Sammelpunkt geistiger Interessen gewesen, durch die man sich für die Ausschließung vom öffentlichen Leben schadlos zu halten gewußt. So hatten lange duldsame Erfahrungen, gemeinsam mit den Rasseigenschaften, die nun in den Wettbewerb um Kultur Eintretenden gelehrt, unter den die Zeit bewegenden Ideen eine kluge Auswahl zu treffen, sich vor Extremen zu bewahren, wodurch sie ersichtlich eine in mancher Hinsicht besser erzogene Kraft aus der Bildung des philosophischen Jahrhunderts gewonnen hatten als die älteren aristokratischen Klassen.

Dielen Vorurteillosen unter den Gebildeten und den Angehörigen höherer Stände war es längst bekannt, wie viel mehr Reiz die Häuser der jüdischen Bankiers aufwiesen als die des nüchternen, kunstfeindlichen Adels und des bürgerlichen Philistertums. Hier war nichts von der puritanischen Öde zu bemerken, die in dem christlich-bürgerlichen Haushalt die Regel war; das reiche jüdische Haus besaß schon im vorigen Jahrhundert einen warmen, behaglichen Komfort, der des künstlerischen Schmuckes nicht entbehrte. Philosophie, Literatur

und Musik waren heimisch in ihm, die Bildung der Familienmitglieder, namentlich aber der Frauen und Töchter, war eine unstreitig höhere als in der übrigen Gesellschaft. Als sich nun diese Zirkel dem geselligen Verkehr öffneten, fand in ihnen der Künstler, der Schriftsteller, der Gelehrte eine ganz ungewohnte geistige und gesellige Anregung. Für unsern Gegenstand aber besonders bemerkenswert ist es, daß durch die Etablierung der jüdischen Gesellschaftskreise der Schauspielerstand bedeutsame soziale Förderung erfuhr; das jüdische Haus war es, das sich zuerst den Damen und Herren des Theaters öffnete, die damals noch nicht einmal als „Damen und Herren“ im gesellschaftlichen Sinne galten. Trotzdem aber — oder eben deshalb — besaßen sie schon Anziehungskraft genug, um bald genug auch den Adel, den Offizierstand, den höheren Beamten in diese „genialen Kreise“ und ihr Treiben zu locken. Prinzen und Minister folgten nun den Einladungen von Leuten, die einige zwanzig Jahre früher noch nicht auf dem Bürgersteig gehen durften.

Aus diesen eigenartigen Gesellschaftszirkeln ist der Einfluß abzuleiten, den für die Folge in den Großstädten das Judentum auf Literatur und Theater ausübte, ein Einfluß, der in den ersten vierzig Jahren des Jahrhunderts, dank der größeren kosmopolitischen Bildung dieser Gesellschaft, durchweg einen besseren Geschmack aufwies, als er in anderen sozialen Schichten damals anzutreffen war. Wenn er später zu einem viel beklagten Übergewicht der jüdischen Plutokratie im Kunst- und Literaturleben auswuchs, so konnte das nur geschehen, weil den sozial so wichtigen Weg einzuschlagen: die auseinanderfahrenden Bildungsinteressen der Zeit in einer „Gesellschaft“ zu sammeln, alle anderen Kreise und Richtungen bisher versäumt hatten — und weiter versäumten. Diese neue Gesellschaft hat nicht, wie man ihr vorwirft, den Zeitgeist korrumpiert; der Zeitgeist fand hier vielmehr allein und zuerst die Bedingungen erfüllt, als soziale „Form“ sich entfalten zu können. Was davon sich sonst in Deutschland vorfand, hatte sich zur Pflege namentlich künstlerischer Kulturinteressen stets ungeeignet erwiesen: Beamtentum, Militär, der adlige Grundbesitz, der Lehrstand und ebenso die Handels- und Gewerbepatriziate in den Mittel- und Kleinstädten, das bildete ebensovielerlei voneinander scharf getrennte Kasten, von denen keine zum ausschlaggebenden Einfluß auf eine soziale Kultur gelangen konnte. In der vom Judentum „arrangierten“ Gesellschaft waren diese Einschränkungen weggeräumt: hier war neutraler und toleranter Boden.

Noch heutzutage ist rückhaltlos zuzugeben, daß das Theater in der jüdischen Gesellschaft die Hauptstütze seiner wirtschaftlichen Existenz findet. Das Parkett jedes Großstadttheaters gibt darüber den

Ausweis. Was man von dem Wert dieses Verhältnisses weiter ableiten muß, das gehört auf ein anderes Blatt und ist im Zusammenhang mit der wirtschaftlichen und geistig-sittlichen sozialen Entwicklung der späteren Perioden zu betrachten.

Doch noch in anderem Sinn ist die gesellschaftliche Emanzipation des Judentums für die Theaterkultur wichtig geworden: vom gleichen Zeitpunkt ab sehen wir das jüdische Element auch in den Schauspielerstand eindringen. Hier stieß anfangs zwar die Neigung der Söhne und Töchter auf heftigen Widerstand selbst solcher jüdischer Eltern, die ihre Salons gern durch die gefeierten Tagesgrößen der Bühne geschmückt sahen; allmählich aber fiel auch dieses auf Tradition beruhende Vorurteil, dem in den jüdischen Rasseigenschaften sogar ein lebhafter Trieb und auch ein großes Maß Begabung gegenüber steht. Bald war nicht mehr von einem Eindringen jüdischer Schauspieler in den Stand zu reden, sondern von einer Überflutung desselben durch solche. Eine Statistik fehlt auf diesem Gebiet; doch dürften die Schauspieler jüdischer Herkunft heute denen anderer mindestens gleich an Zahl sein. Daß sie im allgemeinen an Begabung für diese Kunst mehr mitbringen als der eingeborene deutsche Schauspieler ist unverkennbare Tatsache: alle relativen, das Technische dieser Kunst betreffenden Eigenschaften, ferner aber auch der lebhafteren Phantasie zufallende Bedingungen sind im semitischen Rassencharakter stärker entwickelt als im deutschen und nähern sich denen der Romanen, der geborenen Schauspieler.

Die von dem emanzipierten Judentum durchsetzte neue Gesellschaft war jedenfalls damals der Hauptherd des weltbürgerlichen Geistes in Politik und Kunst; sie bildete das Hauptquartier der gediegeneren literarischen Bewegung und entfaltete für die soziale Emanzipation ihre oft fanatischen Apostel auf die Hochwarten der Kultur, wo sie, im Guten wie im Schlimmen, mit Riehl zu reden, allezeit voran waren, „die Lichter zu verlöschen und die Feuer zu entzünden“. In Börne und Heine lebten die beiden hervorragendsten Pioniere dieser Richtung, die den in Frankreich früher gereiften Geist der sozialen Reform der deutschen Heimat vermittelten. Hier aber herrschte im Hauptlager dieser neugebildeten Gesellschaft als Führerin die denkwürdigste Jüdin, die seit den Tagen Deborahs, Esthers und Judiths dieser Rasse entsprossen war: Rahel von Darnhagen. Ihre bestimmende Persönlichkeit, ihr auf Harmonie des Lebens gerichteter Einfluß bewirkte in ihren Kreisen eine wirklich geistige Kultur, die sich wohlthuend abhob von der Versumpfung, in die der Mystizismus und die Charakterverlogenheit der Pseudoromantiker und das phrasengeschwellte Demagogentum der Liberalen das Milieu jener Tage versenkt hatten. Das Erbe, das

sie zu verwalten sich berufen fühlte, war das Goethes, sollte das der Goetheschen Weltanschauung sein. Von ihr, der Goetheschülerin, wurde aufs neue das Lösungswort für die Zukunft ausgegeben, das uns noch so oft — verstanden und unverstanden — aus den Zeitkämpfen entgegenschallen wird: „Einheit von Natur und Geist“, harmonische Lösung der philosophischen, politischen und sozialen Probleme, die das neue Geschlecht bewegten. Was die reifsten Taten der Großfürsten im Reiche der Kunst über die Allgemeinheit nicht vermocht hatten, das wollten diese merkwürdigen Frauen, diese Rahel, Henriette Herz, Bettina von Arnim — und eigentlich nur vermöge der Kraft ihre Persönlichkeiten — auf weite Kreise bewirken. Sie wollten zunächst „wie Goethe leben“: groß, frei und harmonisch. Darum sammelten sie alle Begabungen um sich, deren Wirken geeignet erschien, die christlich-philiströse Weltanschauung durch die Goethesche zu verdrängen. Eine auf das Natürliche gegründete neue soziale Ordnung sollte das Werk krönen. Auch der Helfershelfer entbehrten sie nicht; aber mehr als einer entpuppte sich hinter der Panmaske als ein gewöhnlicher Boß. Andere fanden, daß sich bei der genialischen Maserade ganz gut die reellsten profitablen Geschäfte machen ließen, und daß es noch immer vorteilhafter erschien, ein Kerl im wirklichen Staate zu werden und Einfluß zu gewinnen, als ein Figurant in der idealischen Welt zu bleiben, wo man alles mit Gefühl bezahlte, wo Name und Tat Schall und Rauch war, wo man an eine Inspiration glaubte, „die das Wissen entbehrlich mache, an eine Moral des Herzens, die davon enthebe, die Moral der alten Gesellschaft zu reformieren, an eine Auslehnung gegen die Regel, die die alte Regel bestehen ließ, selbst sie aber umging“, wie Brandes schildert.

Die neue Gesellschaft setzte sich in der Tat durch; aber ihr schwärmerisches Ideal bröckelte ab in demselben Maße, als sie auf reale Verhältnisse des öffentlichen Lebens Einfluß zu gewinnen suchte. Von allen Rationalisten und Skeptikern war es zudem von vornherein belächelt worden. Dieses Ideal mochte für Weimar und Jena gut gewesen sein, in Berlin aber mußte es sich frühzeitig dem vorhandenen Geist, der die Öffentlichkeit bis dahin beherrscht hatte, anpassen. Denn Berlin stand noch immer unter dem Gestirn der Nicolaischen Geistesrichtung; die nüchterne, rationelle Verstandesbildung war hier wieder obenauf gekommen, seit sie ebenso verständig den romantischen Wirrwar bekämpfte, wie sie sich unverständig und unempfindlich dereinst dem Wirken der klassischen Richtung verschlossen hatte. Bei diesem Zusammenstoß bewährte sich nun die andere Seite der Rasseneigentümlichkeit der jüdischen Intelligenz, ihre große Anpassungsfähigkeit: eine Vermischung des

überschwänglich künstlerisch Genialen und der kritischen, besonnenen Nüchternheit fand statt, aus der schließlich jene Eigenart der modernen großstädtischen Bildung herauswuchs, die für Berlin namentlich charakteristisch wurde und blieb: Ohne die Kraft zu eigenen Idealen doch die Begeisterungsfähigkeit für überkommene Ideale und neben ihr, hart und unvermittelt, eine stets zu Ironie und Satire bereite Stepsis, jede neue Erscheinung fast immer mißtrauisch und ein wenig grundsätzlich befehdend, wenn sie den einmal geschlossenen Ring dieser Bildung zu sprengen droht; im höheren Sinne immer unproduktiv — wie die Gesellschaft Rahels — aber immer des Anspruches voll, jede Produktion nur mit dem Stempel ihres „Licet“ gelten zu lassen. So behauptet sie ihre Herrschaft, für deren Ausbreitung sie aus ihrem Geiste und aus diesen Elementen das wichtigste Machtmittel sich allmählich heranzüchtete: die großstädtische Presse.

In der betrachteten Periode steckte die Presse noch in den Kinderschuhen oder ging, wenn man will, noch in den Ballettschuhen der Theatermanie. Die Kulturfragen wurden damals noch bei den ästhetischen Tees der berührten Kreise abgehandelt; hier auch tauschte man die Erzeugnisse der Wissenschaft und Literatur, die einheimischen und die fremder Nationen, die der modernen Aufklärung dienen sollten, als Kontrebande, die der Öffentlichkeit entzogen bleiben mußte, untereinander aus. Die Gefühle und Gedanken, die man in öffentliche Wirksamkeit umzusetzen durch die Verhältnisse verhindert war, fanden Unterschlupf in weitshweifigen Briefwechseln und Tagebüchern, die später zu Ausgrabungen literarischer Art willkommenen Anlaß gaben. Kurzum, die Kulturaufgaben der Zeit wurden wie ein Sport in exklusiven Kreisen der Bildung behandelt und, trotz aller Anläufe, über einen ziemlich kryptogamen Individualismus nicht hinausgeführt. Für eine gesunde Kunstkultur, die das ganze Volk umfaßt hätte, fehlte immer noch jedwede Vorbedingung.