

GUSTAV MAHLER

EIN BILD SEINER PERSÖNLICHKEIT

IN WIDMUNGEN



M C M X

MÜNCHEN / R. PIPER & Co / VERLAG

818360-C.
THEAT.-S.

MAHLER UND DAS DEUTSCHE THEATER

Ich bin von den Merkern keiner, mit meiner Kenntnis der Sonatenform steht's schlecht und so muß ich (dies gilt in deutschen Landen ja für ausgemacht) über Musik schweigen, reden dürfen da nur die, die's gelernt haben, nach dem Büchl, bis sie alles wissen und gar nichts mehr verstehen. Also nichts über Mahlers Musik, in der den Urstimmen des Chaos immer plötzlich ein böhmischer Musikant ins Wort fällt und mystische Sehnsucht auf einen unkatholischen Verstand stößt. Was sie mir ist, wie sie mich in dunklen Stunden erhellt, in verzagenden ermutigt, in ausgeleerten wieder erneut hat, was ich ihr an Kraft und Trost und Lust verschuldet bin, dies bleibe bei mir im tiefsten Fach meiner Dankbarkeit verwahrt.

Aber was Mahler in der Geschichte des deutschen Theaters ist, da darf ich mitreden, weil ich da zu denen gehöre, die dafür »angestellt« sind, so kann man mir's nicht wehren.

In der Geschichte des deutschen Theaters ist Mahler etwas ganz Einziges, das kein Beispiel hat. Mahler hat versucht, ein großes Theater unbedingt künstlerisch zu leiten. Manche haben sich das gewünscht, und auch, »so weit es geht«, immer wieder künstlerischen Sinn einwirken lassen. Mahler hat gar nicht gefragt, ob es gehe. Das tief Unkünstlerische, was im ganzen Wesen des heutigen Theaters liegt, hat er überhaupt gar nicht erkannt, nie begriffen, Jahre lang nicht einmal gewußt. Nur so hat er es bezwingen können. Nur dieser grenzenlosen Unschuld eines ganz weltblinden, allein durch seinen heiligen Wahn gelenkten Menschen hat es glücken können, Jahre lang das kaiserliche königliche Hofoperntheater in Wien zu leiten, als wären wir in Athen zur großen tragischen Zeit. Es war der Versuch eines Verrückten, der der eigenen inneren Ent-

rücktheit zutraut, nun auch sein Werk aus der Welt zu rücken, aus allen Bedingungen des gemeinen Daseins weg. In Wien. Am Ende hat sich ja natürlich dann das Gemeine doch wieder hergestellt und wir sind aus Athen zurückgekehrt. Nie gelingt's dem Geist, die Wirklichkeit zu vergewaltigen und sich für sie zu setzen; sie bleibt am Ende doch stärker und er wird nach einiger Zeit stets nach Sankt Helena eingeschifft.

Das heutige deutsche Theater ist aus dem kleinen Hoftheater entstanden. Das Hoftheater dient zur höfischen Geselligkeit. Da der Hof nicht fähig ist, sich aus eigenem zu unterhalten, läßt er sich was vormachen, schöne Beine, schöne Stimmen, um Augen und Ohren zu beschäftigen, oder irgend was, das durch Seltenheit die Neugierreizt. Da dies aber Geld kostet, läßt er, um's zu erschwingen, auch das zahlende Bürgertum zu. Das kommt aber nur, wenn's auf seine Kosten kommt, man muß ihm was bieten und da es, zu jener Zeit, noch jung ist und einen tüchtigen Lebensernst hat, ist es mit jenen Trillern der Zehen und der Kehlen nicht zufrieden, es will mehr für sein Geld: entweder sich selbst in seinem täglichen Zustand, in Lust und Leid von allen Tagen, oder ein großes Schicksal, an das es seine stillen Hoffnungen und alle geheimen Wünsche hängen kann, will es im Spiegel sehen. Damit sind gleich die zwei Bedingungen gegeben, denen das deutsche Theater untertan bleibt. Es bleibt der höfischen Lustbarkeit und, um diese zu decken (daß der Fürst sein Theater auch dem »Volk« öffnet, ist eine Finanzmaßregel), dem inneren Sinn des aufstrebenden Bürgertums ergeben. Je mehr aber dieses Bürgertum nun emporkommt, desto mehr wird es zum Affen der höfischen Welt, kehrt sich von seinem eigenen Sinn ab und nimmt selbst das Bedürfnis höfischer Lustbarkeit an. Nun drängen aber wieder Neue nach, die noch nicht so weit sind,

sondern noch jenen Lebensernst haben. Durch sie wird das Bürgertum, das schon angekommen ist, an sich selbst erinnert, daran wie es einst war, schämt sich und glaubt sich verpflichtet zu heucheln, als ob es noch immer so wäre, und so entsteht die dritte Bedingung des heutigen deutschen Theaters: der Bildungsschwindel. Durch diese drei Dinge zusammen: die höfische Lustbarkeit, das bürgerliche Bedürfnis nach einem Ausdruck des bürgerlichen Lebens und der bürgerlichen Ideen und den Bildungsschwindel wird das deutsche Theater noch heute bestimmt. Und die Größe der großen Theaterleute hat sich immer nur in der Begabung diese drei Dinge richtig zu dosieren gezeigt. Goethe, in seiner gelassenen Art, die Wirklichkeit hinzunehmen, hat in Weimar nichts anderes versucht. Auch Laube nicht. Und die kleinen Laubes von heute schon gar nicht.

Um nun aber diese drei Dinge zu besorgen, die das heutige Theater ausmachen, gehört noch etwas dazu. Es gehören die Vollstrecker der Lustbarkeit, der bürgerlichen Darstellung und des Bildungsschwindels dazu, nämlich die Bediensteten des Theaters: Sänger, Schauspieler, Tänzer, Musiker, Dichter. Diese Bediensteten des Theaters bilden eine Klasse für sich, abseits vom wirklichen Leben der Nation. Es sind Nebenmenschen von besonderer Art, denn sie werden nur zum Luxus der anderen gehalten, an der Wirklichkeit nehmen sie nicht teil, sie werden nicht eingelassen, nur am Rand des bürgerlichen Lebens halten sie sich auf, darin den Kurtisanen ähnlich. Man hat sich allmählich entschlossen, sie das nicht fühlen zu lassen, aber dies ist nur eine soziale Schwäche und ändert nichts daran, daß ihr Geschäft der Schein ist, was ihnen eine Entfernung vom täglichen Leben auferlegt, die sie notwendig zu Deklassierten macht. Da ihnen die Wirklichkeit fehlt, müssen sie sich sonst irgendwie das Leben, das ihnen versagt ist, ersetzen und so kommen sie

darauf, es auf der Bühne zu suchen. Aus der Art ihres Dienstes ergibt es sich für die Bediensteten des Theaters, auf das Leben mit der Nation zu verzichten, sich von allen sozialen Gliederungen loszulösen und auf dem einzigen Platz, der ihnen bleibt, auf der Bühne sich ein Leben einzurichten, ihr eigenes, ihr ganz persönliches, ihr ganz unsoziales, seinen ganz besonderen Gesetzen gehorchendes Leben, und dadurch, ohne daß sie das eigentlich wollen, ein Beispiel zu geben, daß auch noch ein anderes Leben möglich ist als das in der Sozietät, ein Leben der noch nicht sozial gebrochenen und sozial gebundenen Kräfte, ein Leben, in dem der Mensch noch kein politisches Tier ist, sozusagen vor der Erfindung der Sozietät. Dies bleibt lange Zeit ein Berufsgeheimnis der theatralischen Bediensteten. Nun aber begibt es sich, daß es dem Bürgertum nicht gelingt, seine eigenen Intelligenzen in der bürgerlichen Ordnung unterzubringen, und in seiner Mitte die Zahl der Enttäuschten zunimmt, denen das Leben in der bürgerlichen Form nicht genügt und die der Traum eines höheren, eines heroischen, eines den ganzen Menschen wagen- den Lebens quält. Von diesen Enttäuschten und Traumverwegenen des Bürgertums gehen die einen ins Proletariat, das sich anschickt, die bürgerliche Welt zu zerbrechen, um eine menschliche dafür zu bringen. Andere von diesen Enttäuschten und Traumverwegenen (friedlicher oder vielleicht auch nur um einstweilen eine Zuflucht zu finden) erinnern sich des Beispiels, das die theatralischen Bediensteten geben, und glauben in der Kunst jenes Leben des ganzen Menschen zu finden, das ihnen in den Reduktionen der bürgerlichen Weltordnung versagt geblieben ist. Ihren Zug führt Beethoven an, Wagner folgt, neben ihm der junge Nietzsche. Sie haben den Deutschen die Hoffnung eingegeben, es sei möglich, das großen Menschen innewohnende Leben, das in der bürgerlichen Welt ein Verbrechen

wäre, weil es sie zerbräche, seitwärts von der Sozietät in der Kunst zu erfüllen.

Eigentlich ist das freilich nur ein höchst dubioser Versuch, den heroischen Menschen in die bürgerliche Welt einzufügen. Er hat es auch sonst, von Immermann bis zur freien Bühne und bis auf Brahms, wann immer er gewagt wurde, kaum über ein stilles Sonntagsvergnügen hinaus gebracht. Nur Mahler allein hat die höllische Kraft gehabt, in dem kaiserlich königlichen Hoftheater zu Wien den Entwurf eines heroischen Lebens auszuführen. Das war an jenen Abenden seines Tristan, seiner Walküre, seines Fidelio, die unvergeßlich bleiben. Als Vorzeichen, wessen die Menschheit fähig wäre.

Wien war vielleicht doch nicht der richtige Boden. Zwar hat Beethoven in Wien gelebt. Aber auch ohne Erfolg. Ein Zeitgenosse hat ihn ermahnt, nach der Eroika, doch nicht »so wilde Phantasien« zu schreiben, und ihm geraten, sich künftig mehr an »den Stil Eberls« zu halten. Dieser Eberl war ein geschätzter Pianist und hatte durch sein freundliches Wesen die Sympathien für sich. Bei dieser Geschmacksrichtung ist Wien geblieben, es zieht noch immer überall die Eberls vor.

Übrigens ist's ganz in Ordnung, wie sich Wien gegen Mahler verhalten hat, denn, um des Aristoteles Wort über Plato zu gebrauchen: »Ihn auch nur zu loben, ist den Schlechten nicht erlaubt.«

HERMANN BAHR