

in eine Steigerung, die schon seinerzeit als *Verwilderung* empfunden wurde, obwohl Sonnenthal den römischen Kaiser maßvoll, »wenigstens äußerlich, vor dem Ausarten in die zerzerzte Fratze²⁴« bewahrte. »Dämonische Mischnaturen« waren dem Publikum in der Einkleidung von Frauen attraktiver. Charlotte Wolter gab in »Nero« von Wilbrandt die »Blutgier'ge, schöne« Poppäa, »Halb Fleisch, halb Stein — Vestalin und Hetäre« (I/5).

Ein *Zug ins Kolossale und in den starken Gegensatz* begleitet die Entwicklung von Laubes Königin Christine in »Monaldeschi« (1841), der es »im Blute« liegt, »allen Willen sogleich in That verwandelt zu sehn«, oder von Hebbels Mariamne (1847), die als Persönlichkeit, nicht als Sache gelten will, zu Wilbrandts »Arria und Messalina« (1872).

Die Wolter gab in der Kurtisane Messalina »in bacchantischer, griechischer Schönheit jeder Bewegung« »ein berauschendes Bild²⁵«. Es war eine Entwicklung zu Leitbildern, die zwar das Gemüt bezwangen, aber in ihren lockenden, frei ausgreifenden Bewegungen auch den Hintergrund, ihr eigenes Systemfeld aufzulösen begannen. Sie sind Sinnbild der lodernen Kraft, die sich noch dem schönen Bild oder den harmonisch dirigierten Gruppierungen angleichen wollte. Für das Publikum der Spektakel zumindest doch überschaubar; »Rom sitzt im Circus, sieht die Fechter sterben« (Nero I/4). Für Hebbel war die Gestalt Neros an die Aufgabe gebunden ihn »zu vermenschlichen, ihn auf etwas Ewiges in der Menschennatur zurückzuführen«. Für Wilbrandt ist die Spaltung dieses Charakters aber zu extrem formuliert, um mit seinen Mitteln psychologischer Deutung hinlänglich glaubwürdig zu werden.

Was in der zweiten Hälfte des 19. Jh.s zum *Kampf zwischen dem Bösen und dem passiven Schönen* tendiert, war in Gutzkows Jugendkomödie »Nero« (1834) noch als Auseinandersetzung zwischen dem Guten und dem Schönen gedeutet. Gegensätze sollten nicht aufgeschaukelt, sondern überbrückt werden. Gutzkow versuchte, »die Extreme in einem höheren Dritten zu vereinen«; »wie nahe rückten wir immer und immer wieder dem Neronischen Zeitalter!« Es »gibt sich jetzt unter Blumen gemäßigter, gemilderter in ihren Kundgebungen durch Civilisation und Christentum; die geheimen Gelüste der menschlichen Doppelnatur sind dieselben geblieben²⁶«.

Obwohl schon etwa hundert Jahre vor Gutzkow ein »Nero« als »politisches Drama« von Bodmer entstanden war, hatte Wilbrandt noch nicht den letzten Beitrag zu diesem Stoff geliefert. Der Kreis des daran interessierten Publikums wurde 1901 noch erweitert, als das Kaiserjubiläums-Stadttheater »Im Zeichen des Kreuzes«, den pomphaft ausgestatteten Bilderbogen »aus der Zeit der Christenverfolgung unter Kaiser Nero«, als lange ausverkauften Sensationserfolg bot.

Auch hier stand die Ausstattung im Vordergrund eines Interesses, dem auf dem Gebiet der bildenden Kunst Delacroix mit dem von Byron inspirierten »Tod des Sardanapal« (1827) entsprochen hatte, in dem schon das Absterben der Romantik vermutet worden war; Hans Makart folgte beispielsweise mit den Gemälden »Messalina« (1876) und »Bacchantenfamilie« (1880), auch »Nero beim Brand von Rom« (um 1865), wurde ihm zugeschrieben, und Alma Tadema, um noch ein Beispiel zu nennen, hatte diese Themen im »Fest der Weinlese im alten Rom« (1879) und der »Weihung zur Bacchuspriesterin« (1889).

In der Wiener Oper wurde das Ballett »Sardanapal« von 1869 ein Jahrhundertmal aufgeführt, bevor die Oper »Nero« von Rubinstein 1885 folgte. Sie war mit einem feierlichen Aufzug Neros vor »schaulustig gaffendem Volke« und anderen grellen Effekten und rohen *Massenwirkungen* ausge-

stattet; die großen Kosten für Dekorationen und Kostüme schienen durch nur sieben Aufführungen nicht gerechtfertigt, obwohl der Kritiker Hanslick diese Inszenierung »zu den größten Sehenswürdigkeiten und den glänzendsten Thaten des Hofopertheaters« zählte.

Derselbe Eduard Hanslick zog eine Parallele »dekorativer Genialität« zwischen Wagner, Makart und Hamerling, die besonders die beiden Letztgenannten thematisch in einem »Schwanenlied der Romantik« nahebringt. Diesen Titel trug ein bezeichnender lyrischer Erguß von Robert Hamerling aus 1862, in dem der Dichter nachts von Venedig aufs Meer gondelt, dabei Vergangenheit und Gegenwart vergleicht, befürchtet, daß der Kult des Herzens und der Schönheit gegen die Nüchternheit der Zeit verschwinden werde, und Rettung im Gedanken an die Liebe zum Vaterland glaubt. Weit wirkungsvoller als mit derartigen nationalen Zügen blieb Hamerling mit seinem Versepos »Ahasver in Rom« (1865), das Neros Zeit in romantischer Übersteigerung wiedergibt und hier zur Kennzeichnung von Historismus zitiert werden darf:

»Wollt Bilder Ihr von reichstem Lebensprunk / Und tollster Schwelgerei? Ich gebe sie. / Wollt Ihr titan'sche Laster und Verbrechen? / Ich gebe sie. Singen will ich eine Epöe / Des Sinnentaumels, des Genusses Euch, / Der Sättigung und — Übersättigung, / Des Lasters — nah' dem Punct, wo sich's erbricht.«

Und wieder ist es *das Thema des großen Zuges*, das hier in genau der Form durch die Zeiten geht, wie sie *die Front des Burgtheaters* zierte; es ist ein Blick zurück ins alte Weltbild, die große Heerschau vor dem Kehraus: »Was stört die Ruhe der Olympier, / Die nie gestörte seit Jahrtausenden? ... Bacchanten sind's, geführt von Dionysos! ... in ihrer Mitte / Auf prächtgem Triumphatorwagen fährt / Der hauptumlockte Dionysos selbst ... Sie thront an seiner Seit' als Ariadne ... Als Herold wandelt jetzt voran Silen: / Zum Thronsitze des erschrocknen Jupiter;« der Herold verkündet dem Olympier, daß seine Zeit vorüber sei: »es geht / Die Welt schon allzulang den alten Trott ... Der neue Gott ist *Nero-Dionysos!*«

Dieses neue Programm klingt wie eine Absage an jene Kontinuität, die dem Apollinischen zugeordnet bleibt: »Wozu wär' aller Reichthum dieser Welt / Zusammen hier geströmt im goldnen Rom, / Wenn wir in süßem Gausch ihn nicht verpraßten! ... Der Mensch will göttlich werden durch die Lust, / Und schicksallos — und ein Naturbeherrscher.« Nero-Dionysos wird alsbald vor der christlichen Lehre, vor den Bildern des Friedens und der Entsagung von *Todessehnsucht* ergriffen, er fühlt die beständigere, stärkere Kraft, und stößt sich vor den Augen des greisen Ahasverus das Schwert des Germanen durchs Herz. Der unversöhnte Jude zeichnet die Zukunft: »Die wilde Größe des Cäsarenalters, / Hinstürzt sie jetzt mit ihm; was nach ihm kommt / Ist nur ein schnödes Epigonenthum, / Ein klägliches, selbst nicht mehr groß genug / Zu größern Lastern. Eine neue Zeit / Sucht neue Helden sich auf neuer Stätte. / Der neugeborne Phoenix *Menschengeist*, / Gen Norden fliegt er, und in freiern Lüften / Abschüttelt er von goldner Schwingen dort / Den Aschenrest des Brandes, daraus er stieg.«

Nero-Dionysos hatte hier teil an der romantischen Todessehnsucht, an der von mörderischer Leidenschaft historischer Wallungen ausgebrannten Menschlichkeit, die dem »fin-de-siècle« in der Entsagung aristokratische Züge lieh.

Das Leitbild war in großer Unstimmigkeit, es war eine *Krise* des sich in Flammen verzehrenden Äußeren, das in der hohen Ästhetik seinen letzten Halt suchte. Noch befolgte man auf der Bühne

- 6 Ausschnitt aus der rechten Hälfte vom »Triumphzug des Bacchus und der Ariadne«
7 Bacchisches Waldidyll vom Ende des »Triumphzuges des Bacchus und der Ariadne«



6

Anmerkungen 24–31

²⁴ Neues Wiener Tagblatt 3. 12. 1875, S. 1f. (S. Schlesinger)

²⁵ Köhler a.a.O. S. 68

²⁶ Gutzkow, Karl: Dramatische Werke. Jena 1872. Bd. 20. Vorwort

²⁷ Gegen den Strom a.a.O. Heft XVII (1888), S. 10

²⁸ Troeltsch, Ernst: Der Historismus und seine Überwindung. Fünf Vorträge. Berlin 1924. S. 45f.

²⁹ Weilen, Josef: Szenischer Prolog zur Eröffnung des k.k. Hofburgtheaters. Wien 1888

³⁰ Berliner Courier 2. 11. 1888 (Die Mißstände im neuen Burgtheater). Bauernfeld, Eduard: Erinnerungen aus dem Alten Burgtheater, in:

Neues Wiener Tagblatt 15. 1. 1888

Winkler a.a.O. S. 14

Schleppnik a.a.O. S. 99

³¹ Sonnenthal a.a.O. Bd. 2, S. 123f.