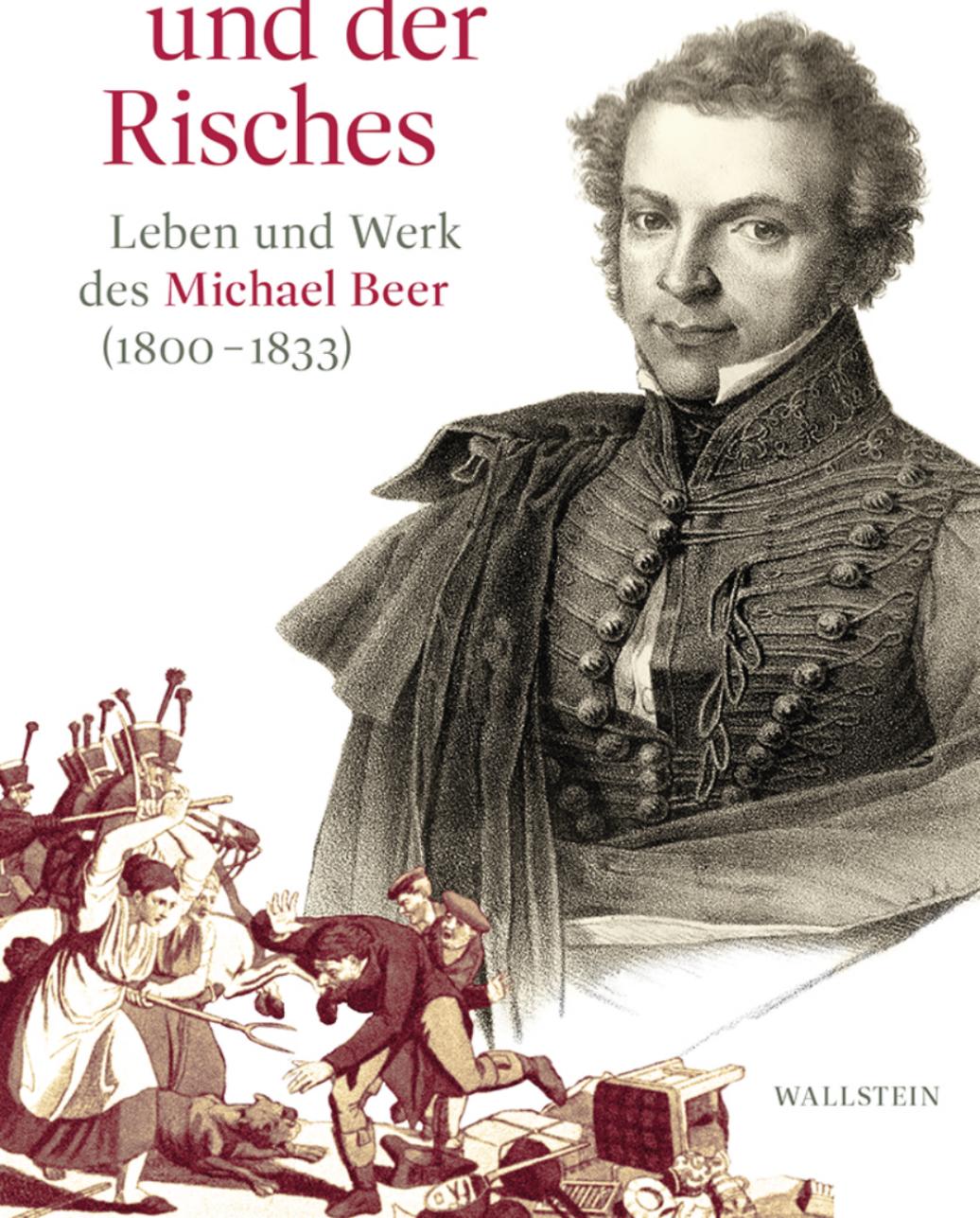


ERNST OSTERKAMP

# Der Dichter und der Risches

Leben und Werk  
des **Michael Beer**  
(1800 - 1833)



WALLSTEIN

Ernst Osterkamp  
Der Dichter und der Risches  
Leben und Werk des Michael Beer (1800–1833)



Ernst Osterkamp  
Der Dichter und der Risches  
Leben und Werk des Michael Beer  
(1800–1833)



WALLSTEIN VERLAG



# Inhalt

Begegnung mit einem Unbekannten  
7

Tod eines Dichters und Biedermannes  
11

Nachleben und Leben  
20

Michael in Italien  
28

Dramatischer Muttermord:  
*Klytemnestra*  
37

Von den Mühlen, ein zweites Trauerspiel zu schreiben:  
*Die Bräute von Aragonien*  
59

Das notwendige Trauerspiel:  
*Der Paria* und seine Geschicke in Weimar  
76

Dichterfreundschaft unterm Druck des Risches:  
Michael Beer und Karl Immermann  
113

Der große Erfolg:  
Das historische Trauerspiel *Struensee*  
140

Abschied vom Geschichtsdrama:  
Das Trauerspiel *Schwert und Hand*  
153

Die Suche nach dem Ausweg:  
Michael Beers Lustspiele  
173

Kulturpolitische Novellistik:  
*Raphael's Schatten*  
186

Der Dramatiker als Lyriker  
205

Das Problem, reißfeste Netzwerke zu knüpfen  
215

Letzte Jahre  
237

Dank  
247

Siglen  
248

Literatur  
249

Archive  
254

## Begegnung mit einem Unbekannten

Manchmal begegnet der Philologe im Schattenreich der Literaturgeschichte einer undeutlich konturierten Gestalt, die durch einen Brief, ein interessant missratenes kleines Drama, eine Gesprächsaufzeichnung, eine Anekdote seine Aufmerksamkeit auf sich zieht und ihn wünschen lässt, mehr von ihr zu erfahren und sie heraustreten zu lassen aus der traurigen Statistenrolle, die das literarische Gedächtnis ihr zugemessen hat. Aber rasch geht das auf die kanonischen Figuren der Literaturgeschichte konzentrierte Alltagsgeschäft über diesen Wunsch hinweg, und den oder die interessante Unbekannte verschluckt erneut jenes Dunkel, in dem Abertausende von Autoren vergeblich ihrer Wiederentdeckung harren. Dass es danach zu einer zweiten, einer dritten flüchtigen Begegnung mit derselben Gestalt kommt, zudem an Orten, wo nicht damit zu rechnen war, ist recht unwahrscheinlich. Wenn dies aber dennoch geschieht, kann es – wie im richtigen Leben, so auch in der Literaturgeschichte – geschehen, dass man den Passanten tatsächlich anhält und ins Gespräch zu ziehen versucht, um so viel wie denkbar von ihm und über ihn zu erfahren. Dabei kann das Interesse natürlich rasch wieder ermatten, und vermutlich ist dies sogar die Regel. Aber gelegentlich begegnet man doch auch im Limbus der Literaturgeschichte, wo so viele Autoren vergeblich ihrer Wiederauferstehung harren, faszinierenden Gestalten, denen Aufmerksamkeit geschenkt zu haben man nicht bereut.

So ist es mir mit Michael Beer (1800–1833) gegangen. Zunächst war er als Autor des *Paria* für mich nichts anderes als eine Randfigur der Goethe-Philologie. Als ich später anhand der *Sämtlichen Werke* mir einen Überblick über seine Dramen

verschaffte, stand mein Urteil umgehend fest: ein Epigone, epigonaler geht es nicht. Irritierend blieb nur die Frage, warum das Werk eines Epigonen nach dessen Tod so aufwändig und repräsentativ gedruckt erschien. Erst danach kam es zu den Begegnungen, die Beer mein bleibendes Interesse sicherten: einmal bei Vorlesungen zur Literatur des 19. Jahrhunderts in der Auseinandersetzung mit dem Werk Karl Immermanns, bei der ich auf dessen bedeutende Korrespondenz mit Michael Beer stieß, zum anderen in der wiederholten Beschäftigung mit dem Werk Giacomo Meyerbeers, dessen frühe Erfolgsgeschichte in Italien und Frankreich ohne die Hilfe seines jüngsten Bruders fast nicht zu denken ist. Damit weitete sich das Bild auf spannungsvolle Weise aus: Der Dichter, der für mich bisher nur der Autor des *Paria* war, stand als deutscher Kosmopolit inmitten der europäischen Theater- und Operngeschichte des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts und stellte sich als Autor von Trauerspielen der zeitgenössischen Gattungsrivalität mit der übermächtigen Oper, der das Schaffen seines berühmten Bruders galt. Und Michael Beer war ein deutscher Jude, der alles, was er als Trauerspieldichter zu erreichen sich vorgenommen hatte, im Widerstand gegen das antisemitische Ressentiment, das in der Korrespondenz mit seiner Familie den Namen »Risches« trägt, durchsetzen musste. Ein Epigone? Dies pauschale Urteil besagt angesichts der vielfältigen werkkonstitutiven Spannungen, die sein Leben durchziehen, nicht viel. Eine Randfigur der Literaturgeschichte gar? Michael Beer war eine repräsentative Gestalt des ersten Jahrhundertdrittels und stand inmitten gesellschaftlicher Bezüge und literarischer Verbindungen, wie nur wenige Autoren seiner Zeit über sie verfügten: vom preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm bis zum bayerischen König Ludwig I., von Goethe bis zu Victor Hugo, von Heine bis zu Grillparzer, von den großen Schauspielern bis zu den internationalen Opernstars seiner Zeit. Wer Michael

Beers Leben zu vergegenwärtigen sich vorgenommen hat, berücksichtigt zugleich sein Zeitalter in dessen zentralen künstlerischen, politischen und sozialen Spannungen.

Nur: Michael Beers Leben ist, sieht man von Eduard von Schenks biographischem Vorwort zu der von ihm 1835 besorgten Werkausgabe ab, nie umfassend dargestellt worden. Vermutlich ist dies auch gar nicht mehr möglich; einen Nachlass gibt es nicht, und von den kaum mehr als hundert Briefen, die von dem so disziplinierten wie amüsanten Briefschreiber erhalten sind, ist allenfalls die Familienkorrespondenz wissenschaftlich zuverlässig ediert, während die weit über sein eigenes Schaffen hinaus in literaturgeschichtlicher Hinsicht wichtigsten Briefe, diejenigen an Karl Immermann, bis heute nur in trostlos verstümmelter Gestalt gedruckt vorliegen.

Deshalb habe ich, als ich mir Michael Beers Leben und Werk begreiflich zu machen suchte, erst einmal nach ungedruckten Briefen Ausschau gehalten und die an Immermann gerichteten gedruckten Briefe mit den Originalen verglichen. Auf dieser philologischen Grundlage konnte die vorliegende kleine Monographie entstehen. Nicht alles gesammelte Material hat in sie Eingang gefunden, nicht sämtliche literarischen Verbindungen dieses begnadeten Netzwerkers habe ich dargestellt. Dennoch hoffe ich, Leben und Werk Michael Beers in ihren wichtigsten historischen, politischen und literarischen Bezügen so dargestellt zu haben, dass sich die Leser mit Gewinn der Begegnung mit diesem Schriftsteller erinnern werden, der für sie bisher allenfalls eine schattenhafte Randfigur sein konnte. Um eine Rettung des Werks ist es mir dabei nie gegangen; man wird ihm heute auf keine Weise den Erfolg verschaffen können, den es auch zu Beers Zeit nur mit Mühe und für kurze Zeit hat erringen können. Dafür aber kann man lernen, wie schwierig es zu Michael Beers Zeit auch für einen hochbegabten Schriftsteller aus vermögendem Hause war, sich

auf dem deutschen Literaturmarkt als Trauerspieldichter zu etablieren, wenn er ein deutscher Jude war. Er hat seinem kurzen Leben auf doppelte Weise Sinn zu geben vermocht: indem er als deutscher Dichter Trauerspiele schrieb und sich dem Rischen unbeirrt widersetzte.

## Tod eines Dichters und Biedermannes

Zu dem Wenigen, das Michael Beer mit Goethe gemeinsam hatte, gehört sein Todestag; er starb am 22. März 1833, genau ein Jahr nach seinem bewunderten Vorbild. Freilich erreichte Michael Beer nur das Alter von 32 Jahren, während Goethe ein halbes Jahrhundert älter wurde. Und während Goethes Leben im Kreis seiner Familie und zugleich vor den Augen der Weltöffentlichkeit zu Ende ging, starb der vermögende, vielfach begabte und menschlich gewinnende Kosmopolit Michael Beer, den doch so viele ihren Freund nannten, einsam unter heute nur schwer durchschaubaren Umständen. Seine drei Brüder gelangten nicht rechtzeitig genug an sein Kranken- und Sterbebett, um ihn noch lebend anzutreffen, und seine Mutter, die ihn abgöttisch liebte, wäre ohnehin nicht mehr in der Lage gewesen, in höchster Eile von seinem Heimatort Berlin nach München, wo er starb, zu reisen. So gibt es nur einen einzigen Bericht eines Augenzeugen über Krankheit und Tod Michael Beers, und dieser wirft mehr Fragen auf, als er Antworten gibt. Er findet sich in einem auf Französisch verfassten Brief, den ein junger Mann namens Henry Reeve, der Beer offenbar in Paris kennengelernt hatte, am Tag nach Beers Tod »avec la plus vraie émotion« an den Klaviervirtuosen und Komponisten Ferdinand Hiller, einen gemeinsamen Freund, sandte und in dem er ihn davon unterrichtete, dass Beer in seinen Armen gestorben sei. Mehr noch als Beers Tod selbst scheinen die Umstände, unter denen er erfolgte, und dabei vor allem die Einsamkeit von dessen Tod Reeve erschüttert zu haben:

Vous qui avez connu toutes ses faiblesses, et toute sa bonté,  
vous en serez bien affligé – cet étrange hazard qui a fait qu'un

homme qui s'est dit ami de tout le monde mourut comme cela, sans autre témoin qu'un jeune étranger avec lequel il s'était brouillé quelques semaines auparavant.<sup>1</sup>

Man darf annehmen, dass Reeve mit dem jungen Fremden, der sich einige Wochen zuvor mit Beer zerstritten hatte und dann doch der einzige Zeuge seines Todes war, sich selbst meinte. Umso mehr Licht sollte freilich auf ihn selbst und auf seine Großherzigkeit fallen, für die es ausgeschlossen gewesen sei, einen Bekannten in den Armen seines Kammerdieners sterben zu lassen:

Moi seul, je m'y suis trouvé, car je ne veux pas que des gens que 'ai connus meurent entre les bras d'un valet de chambre.<sup>2</sup>

Der Kammerdiener, über den sich Reeve so herablassend äußert, hatte allerdings einen Namen, und Reeve erwähnt diesen auch im vorhergehenden Absatz seines Briefes: Bellile, wobei er nicht umhin kann einzuräumen, dass Bellile Beer in den zehn Tagen seiner Krankheit gepflegt habe, bis er selbst am Tag vor Beers Tod, wenn auch nicht bedrohlich, erkrankt sei. Es gab neben Reeve also noch mindestens einen zweiten Mann an

1 »Sie, der Sie alle seine Schwächen gekannt haben und seine ganze Güte, werden darüber recht traurig sein – dieser seltsame Zufall, der einen Mann, der sich jedermanns Freund nannte, so hat sterben lassen, mit keinem weiteren Zeugen als einem jungen Fremden, mit dem er sich einige Wochen vorher verkracht hatte.« In: Sietz: Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel, Bd. 1, S. 20 (dort auch alle weiteren Zitate aus Reeves Brief). – Hiller hatte noch im Dezember 1832, wie Michael Beer an seinen Bruder Giacomo schrieb, in München konzertiert; Henze-Doehring/Moeller: Unveröffentlichte Briefe Michael Beers an seine Familie, S. 141 (im Folgenden mit der Sigle BUBr zitiert).

2 »Ich allein habe mich dort eingefunden, weil ich nicht will, dass Leute, die ich kenne, in den Armen eines Kammerdieners sterben.«

Beers Totenbett, und dass dessen Rolle mit »valet de chambre« nur unzureichend beschrieben war, geht schon daraus hervor, dass die noch auf den 22. März datierte gedruckte Todesanzeige Michael Beers einzig von A. Bellile unterzeichnet ist;<sup>3</sup> dieser beruft sich dort auf seine »schmerzliche Freundespflicht« und erhebt damit Anspruch darauf, sehr viel mehr für Beer als nur dessen Diener gewesen zu sein. Reeve führt in seinem Brief also einen sozialen Verdrängungskampf darum, wer dem Toten nähergestanden habe, und stellt sich damit selbst ins Zwielicht. Es fällt schwer, sich vorzustellen, was in dem einsamen Sterbezimmer Beers tatsächlich vor sich gegangen ist, zumal der Kranke zumeist bewusstlos war und Ärzte in Reeves Brief nicht erwähnt werden.<sup>4</sup>

- 3 Giacomo Meyerbeer erwähnt den Namen Belliles im März 1833 in seinem Tagebuch im Zusammenhang mit der Nachricht von Michaels Tod und am 12. März 1834 in einem Brief an Heinrich Joseph Baermann im Rückblick auf denselben Anlass; Meyerbeer: Briefwechsel und Tagebücher, Bd. 2, S. 299, 657. In den mir bekannten Briefen Michael Beers wird Belliles Name nicht erwähnt.
- 4 In Eduard von Schenks zwei Jahre später veröffentlichter Kurzbiographie Beers wird erwähnt, dass dieser sehr wohl ärztlich betreut wurde: »Einige Monate nach seiner Ankunft in München ergriff ihn ein Uebelbefinden, welches er anfangs vernachlässigte, vielleicht durch gesellige Zerstreungen steigerte. Das Uebel wurde bald zu einem Nervenfieber der bösartigsten und heftigsten Gattung, gegen welches die Kunst seines trefflichen Arztes und Freundes [!], des Geheimen Rathes von Walther, und seine kräftige Natur vergebens kämpften«; Michael Beer: Sämmtliche Werke, hg. von Eduard von Schenk, Leipzig 1835, S. XXVI (im Folgenden mit der Sigle BSW zitiert). – Geheimrat Philipp Franz von Walther war auch Leibarzt König Ludwigs I. Angesichts des Befundes, dass sich in Beers Briefen nicht selten Hinweise auf Krankheiten finden, ist Schenks Andeutung, der akuten Erkrankung sei eine Vorgeschichte des Unwohlseins vorausgegangen, nicht unwichtig für die Einschätzung von Beers allgemeinem Gesundheitszustand.

Dafür, dass den Sterbenden keiner seiner vielen Münchner Freunde besucht hat, gibt Reeve allerdings eine plausible Begründung: Beer habe zehn Tage vor seinem Tod ein »fièvre nerveuse et putride« ereilt, ein Nerven- und Faulfieber, und was immer dies medizinisch bedeuten mag, für die von der Gefahr der Cholera, deren letzte Welle erst zwei Jahre zuvor über Deutschland hinweggegangen war, traumatisierten Zeitgenossen stand fest, dass sie sich vor jeder Ansteckungsgefahr schützen mussten: »Tout le monde a craint le contagion«. Und so blieb denn Beer, der zeitlebens »tout le monde« zu seinen Freunden zählen durfte, in seinem Sterbezimmer verlassen und allein: »bien triste – bien solitaire – point de musique, point de femmes, point de larmes – rien que deux Rabbins récitaient leurs prières« [»sehr traurig – sehr einsam – keine Musik, keine Frauen, keine Tränen – nichts als zwei Rabbiner, die ihre Gebete sprachen«]. Wird mit den Frauen noch einmal an Beers Schwächen erinnert, deren Kenntnis Reeve zu Anfang seines Briefes bei Hiller voraussetzen durfte? Auch dies bleibt unklar angesichts der Tatsache, dass es zwei Männer waren, die an dessen Bett um die größtmögliche Nähe zu dem Sterbenden wetteiferten. Aber gerade dies lässt den deprimierenden Einblick in Michael Beers Sterbezimmer, den Reeve gibt, so symptomatisch erscheinen: Beer mag »tout le monde« zu seinen Freunden gezählt haben, er selbst blieb aber undurchschaubar und bei aller Bereitschaft, seine »bonté« der Welt zuteilwerden zu lassen, ihr insgesamt verschlossen. So gern und so oft er sich in seinen Briefen auch zur Freundschaft bekannte, so wenig neigte er doch dazu, von sich selbst etwas preiszugeben.

Sein Leben sei, so heißt es in der Todesanzeige, »allem Guten, Schönen und Edlen gewidmet« gewesen, und was dies konkret bedeutet, sagt Bellile zumindest in deren letzter Zeile, in der er dessen »zahlreiche Freunde« auffordert, den »Dichter und Biedermann« zum Grabe zu geleiten. Als Dichter und

Biedermann hat die Welt Michael Beer gekannt, als einen Mann, der vor allem ein Dichter sein wollte, keinem bürgerlichen Beruf nachgehen musste und als das gelten durfte, was die Zeit mit dem Ehrentitel des Biedermanns verband: ein rechtschaffener, vertrauenswürdiger, tüchtiger und deshalb achtbarer Mann.<sup>5</sup>

Der Unterzeichnete erfüllt hiermit die schmerzliche Freundschaftspflicht, anzuzeigen, daß Herr

Michael Beer

von Berlin

heute Nachmittag 5 Uhr an den Folgen eines Nervenfiebers ein Leben endete, welches allem Guten, Schönen und Edlen gewidmet war.

Die sterbliche Hülle desselben wird morgen Abend 7½ Uhr beigesetzt und Sonntag den 24ten dieses, Morgens 11 Uhr auf dem israelitischen Gottesacker beerdigt werden.

Die zahlreichen Freunde des Verblichenen werden durch Erweisen der letzten Ehren gewiß gerne beitragen, das Andenken des Dichters und Biedermannes zu feiern. –

M ü n c h e n , den 22ten März 1833.

A. Bellile.<sup>6</sup>

Dem Bericht des Dichters und hohen Regierungsbeamten Eduard von Schenk zufolge, der nicht versäumt, sich selbst »den

- 5 Ich orientiere mich hier an der zeitgenössischen Wortbedeutung; vgl. den Artikel »Biedermann« im Goethe-Wörterbuch, Bd. 2, Sp. 647.
- 6 Ein Exemplar der Todesanzeige hat sich im Nachlass Giacomo Meyerbeers erhalten; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, N. Mus. Nachl. 97, F/8a.

vertrautesten seiner Freunde« zu nennen,<sup>7</sup> sind die Freunde des Dichters diesem Aufruf tatsächlich gefolgt:

Die Trauer um seinen Tod war groß und allgemein, er war nicht in seiner Heimath, aber doch in einer ihm werthen, fast heimathlich gewordenen Stadt, in Mitte ihn liebender und ehrender Freunde gestorben. Darum war auch der Zug seiner Leiche bis zu dem eine halbe Stunde von der Stadt entlegenen israelitischen Friedhof so zahlreich, rührend und feierlich, als ob ihn aller kirchliche und amtliche Pomp umgeben hätte, und die Reihe von Fackeln, die seinen Leichenwagen umgaben, bestrahlten viele Thränen, die dem so früh vollendeten Loose des edeln Dichters flossen.<sup>8</sup>

Auch wenn man am sachlichen Gehalt dieses Berichtes nicht zweifeln möchte, so sind doch dessen konsolatorische Funktion und der die Umstände von Beers Tod harmonisierende Duktus offensichtlich. Schenk, der nach eigenem Zeugnis seinen Freund zwei Jahre vor dessen Tod zum letzten Mal gesehen hatte, will, dass seine Leser den einsam verstorbenen Biedermann geborgen inmitten seiner Freunde Abschied vom Leben nehmen sehen, und er möchte den frühen Tod des Dichters ideell überhöhen dadurch, dass er ihm den sentimental Ehrentitel des Frühvollendeten anheftet; beides geht an der Realität vorbei. Was Schenk hingegen keineswegs verschleiert, ist die Abwesenheit der Familie des mit seiner Mutter und seinen Brüdern so eng verbundenen Michael Beer bei dessen Tod:

Seine Brüder, Wilhelm und Heinrich, die auf die erste Kunde seiner Krankheit von Berlin nach München geeilt waren, fanden ihn nicht mehr am Leben, selbst seine sterblichen

<sup>7</sup> BSW, S. XXIV.

<sup>8</sup> BSW, S. XXVI.

Reste kaum mehr über der Erde. Ihre Trauer, – die Trauer der Mutter um einen solchen Sohn ist einer Schilderung weder fähig noch bedürftig.<sup>9</sup>

Wilhelm und Heinrich Beer waren also gerade noch rechtzeitig zur Beerdigung ihres Bruders am 24. März eingetroffen. Mit der Nennung von Wilhelm und Heinrich Beer markiert Schenk, unausgesprochen, aber für jeden zeitgenössischen Leser offensichtlich, zugleich eine markante Lücke unter den Trauernden am Grab Michael Beers: die unbegreifliche Abwesenheit des in ganz Europa berühmten ältesten Bruders Giacomo Meyerbeer, dessen Name hier nicht einmal fällt. Meyerbeer befand sich damals in Baden-Baden, hatte also einen kürzeren Weg nach München als seine Brüder und hätte deshalb Michael auch noch lebend antreffen können. Er wollte aber, als ihn die »Estafette« mit der Nachricht von Michaels tödlicher Erkrankung erreichte, nicht recht an den Ernst der Lage glauben, obwohl ihm Michael doch in seinem Brief vom 24. Februar 1833, dem letzten, den er an Giacomo schreiben konnte, schon Andeutungen zu seinem schlechten Gesundheitszustand gemacht hatte. Giacomo Meyerbeer aber befand sich in Verhandlungen mit dem Karlsruher Intendanten über eine Aufführung seiner neuen Erfolgsoper *Robert le diable* und wollte wohl auch seine kränkliche Frau und sein Kind nicht allein in Baden-Baden zurücklassen. Jedenfalls ist er erst an Michaels Todestag nach München aufgebrochen und hat mit schlechtestem Gewissen die Gründe für die Verzögerung seiner Abreise nicht nur in seinen Briefen, sondern auch in seinem Tagebuch zu verschleiern versucht:

Ewiger Vorwurf für mich, für den er so viel in seinem Leben tat! Unerklärliche Gedanken, die mich auf der Hinreise ver-

9 BSW, S. XXVI.

folgten, & die ich nicht verscheuchen konnte. Ich traf meine beiden Brüder dort, die ebenfalls von Berlin hingeeilt & ebenfalls zu spät gekommen waren.<sup>10</sup>

Unerklärliche Gedanken? Ebenfalls zu spät? Die Gewissensnot, in die Giacomo Meyerbeer sein egoistisches Zögern gestürzt hatte, konnte jedenfalls durch den in seiner Funktion leicht durchschaubaren exkulpatorischen Hinweis, auch seine Brüder seien zu spät gekommen, schon deshalb nicht beruhigt werden, weil die Brüder einen sehr viel weiteren Weg hatten und dennoch schon in München waren, als Giacomo dort eintraf. Unerklärlich dürften auch die Gedanken, die ihn auf seiner Reise verfolgten, nicht gewesen sein, denn es kann sich nur um eine Mischung aus Selbstvorwürfen, tiefem Schmerz über einen drohenden großen Verlust und quälenden Sorgen gehandelt haben, die der Tod des vertrautesten Helfers in den entscheidenden Jahren seiner Karriere bei ihm auslösen musste. Etwas davon hat er nach seiner Rückkehr in einem Brief aus Karlsruhe an Wilhelm Speyer durchschimmern lassen:

Mein jüngster Bruder Michael, ein *edler* Mensch im *wahren* Sinn des Wortes, der mit einem kräftigen, reichgebildeten Geiste, [...] ein tiefes Gemüth, und das liebevollste Herz verband, erkrankte plötzlich vor zwölf Tagen in München an einem Nervenfieber, und obgleich ich auf die erste Nachricht davon hineilte [!], so war er doch schon bei meiner Ankunft der Wuth der Krankheit erlegen und ich fand ihn nicht mehr unter den Lebenden. Er war von Jugend auf der Vertraute meiner geheimsten Gedanken und Empfindungen und

10 Meyerbeer: Briefwechsel und Tagebücher, Bd. 2, S. 299. – Michael Beers Andeutungen zu seinem angegriffenen Gesundheitszustand in BUBr, S. 147.

die Lücke, die sein Verlust in mein Leben reißt, ist für mich nicht zu ersetzen.<sup>11</sup>

Wer Michael Beer gewesen war, sagen auch diese Sätze nicht, die über die Begriffsschablonen der Todesanzeige bis in die Wortwahl hinein (»edel«!) kaum hinausgediehen sind; sie sagen vielmehr nur, welche Rolle er in Giacomos Leben als dessen unersetzlicher Vertrauter und Helfer gespielt hat: »für mich«. Deshalb können sie auch eher einer Charakteristik Giacomo Meyerbeers als derjenigen seines toten Bruders dienen. Wollte man sie in eine bittere Pointe bringen, müsste sie wohl lauten, dass man solche Menschen, die als verlässliche Helfer andere niemals warten lassen, auch auf deren Totenbett ohne weiteres auf sich warten lassen kann. Deshalb bestätigt Giacomo Meyerbeer in seinem Brief nur das Bild des Biedermanns; dass sein Bruder wie er selbst auch ein Künstler, ein Dichter freilich, gewesen ist, erwähnt er hingegen mit keinem Wort. Michael Beers Kammerdiener wusste sehr viel genauer, dass dieser an erster Stelle als Dichter im Gedächtnis der Nachwelt erhalten bleiben wollte, und verlieh seinem Respekt davor in der Todesanzeige Ausdruck. Sosehr sich Giacomo Meyerbeer auch zu seinem Schmerz über den toten Bruder bekannt hat, dessen Gestalt blieb doch im trauernden Rückblick des Komponisten unkenntlich.

11 Meyerbeer: Briefwechsel und Tagebücher, Bd. 2, S. 298.

## Nachleben und Leben

Dass Giacomo Meyerbeer den Dichter Michael Beer in seiner Trauer um den Biedermann vergaß, antizipierte dessen weiteres Schicksal: Die Nachwelt hat den Dichter Michael Beer so gründlich vergessen, wie sie die überwältigende Mehrzahl der Dichter des 19. Jahrhunderts vergaß, von denen nur ein schmaler Kanon von acht bis zwölf Namen überleben konnte. Zwei Jahre nach Michael Beers Tod erschienen mit familiärer Unterstützung in dem renommierten Leipziger Verlag Brockhaus dessen *Sämmtliche Werke* in einem prächtigen Band von fast tausend Seiten Umfang und mit einem Frontispiz, das den Dichter im modischen Dolman und mit einem dekorativ um die Schultern drapierten Mantel zeigt. 1837 folgte im selben Verlag Beers Briefwechsel mit Karl Immermann, wie die Werke herausgegeben von Eduard von Schenk, und danach wurde es sehr rasch still um ihn auf dem Buchmarkt. Dass *Der Paria* und *Struensee*, seine erfolgreichsten Dramen, auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bei Reclam verfügbar waren, zeigt immerhin, dass die Stücke hier und da noch gespielt wurden. Dauerhaften Erfolg hat ihnen aber nicht einmal die späte Überraschung sichern können, dass Giacomo Meyerbeer, der erfolgreichste Opernkomponist des 19. Jahrhunderts, auf Wunsch seiner hochbetagten Mutter Amalie Beer und des preußischen Königs eine Bühnenmusik für die erste Berliner Aufführung von *Struensee* im Jahre 1846 schrieb, was auch den Cotta Verlag dazu motivierte, im Folgejahr das Stück noch einmal zu drucken. Mit dem Ende des 19. Jahrhunderts trat Michael Beer endgültig in das Schattenreich der Verschollenen und Vergessenen ein, und keiner literaturwissenschaftlichen Anstrengung wird es je gelingen, seinem Werk

noch einmal die Aufmerksamkeit einer größeren Leserschaft zu sichern.

Und dennoch: Michael Beer ist in seinen Ambitionen, in seinen Erfolgen und in seinem Scheitern eine entschieden repräsentative Gestalt des literarischen Lebens in Deutschland am Ende der Goethezeit, an der sich dessen künstlerische Produktionsbedingungen modellhaft studieren lassen. Auf geradezu idealtypische Weise verkörpert er die Problematik von Autorschaft auf einem heftig umkämpften literarischen Markt, dessen Mechanismen er durchschaute und dessen Protagonisten er sorgfältig studierte, um ihn möglichst virtuos bespielen zu können. Zu diesem Zweck baute er mit sicherem Qualitätsurteil gezielt ein europäisches Netzwerk von Freunden und Förderern im weiten Spannungsfeld von Goethe bis Victor Hugo, von Heine bis Grillparzer um sich auf, das ein tragendes Element seiner Werkstrategie bildete. All dies hat ihn zu einem besonders scharfen Beobachter der literarischen Entwicklungen seiner Zeit, aber auch der politischen Ereignisse und Machtverhältnisse zumal in Frankreich, in Preußen und in Bayern werden lassen.

Auf der anderen Seite blieb Michael Beer immer ein Sonderfall im Literaturbetrieb seiner Zeit, weil er sich den Gesetzen eines literarischen Marktes unterwarf, von dem er als Sohn einer der reichsten Familien Deutschlands ökonomisch unabhängig war, und nicht wenige Autoren in seinem weiten Bekanntenkreis, auf denen der existentielle Ernst ihrer ökonomischen Lage beständig lastete, rächten sich für diese Disproportion dadurch, dass sie ihn als Autor ernst zu nehmen sich weigerten. Zudem stand er, der Jude, der ein deutscher Autor war, immer unter dem quälenden Druck des Antisemitismus, auf den er wie sein Bruder Giacomo mit größter Sensibilität und Bewusstheit reagierte. Beides, sein Reichtum und sein Judentum, hat ihn, der nichts so sehr begehrte wie literari-

sche Anerkennung, zu einem Außenseiter im Literaturbetrieb seiner Zeit werden lassen, und Michael Beers »faiblesse« wie seine »bonté«, von denen Reeve in seinem Brief sprach, müssen als Charaktermerkmale auch vor diesem Hintergrund verstanden werden. Den Vorbehalten, die ihm aufgrund seines Vermögens und seines Judentums entgegengebracht wurden, versuchte er durch die Ausweitung seiner lebensgeschichtlichen Horizonte auszuweichen, und deshalb wollte er als Deutscher ein Kosmopolit sein und als Kosmopolit ein Deutscher; es gibt keinen deutschen Autor dieser Jahre, der sich in den wenigen Jahren seines Lebens derart rastlos und frei durch Europa bewegt hätte wie er.

Dies wiederum hat auch damit zu tun, dass er mit seinen Aktivitäten nicht innerhalb der Grenzen des literarischen Systems blieb, sondern sich zu einem einzigartigen Grenzgänger zwischen dem avancierten internationalen Musikmarkt, den sein Bruder Giacomo virtuos bespielte, und der vergleichsweise beschaulichen Theaterkultur der deutschen Residenzstädte in der Restaurationszeit entwickelte und daraus weitreichende theoretische Konsequenzen zog. Und nicht zuletzt gründet die Faszination Michael Beers darin, dass seine »bonté« seine »faiblesse« offenbar so sehr in den Schatten stellte, dass selbst diejenigen, die – wie Ludwig Börne – sich vorgenommen hatten, ihn öffentlich zu attackieren, an ihr scheiterten. Dies alles ändert nichts daran, dass Michael Beer, auch wenn man ihn als von mannigfachen Widersprüchen geprägte Gestalt seiner Epoche zu begreifen versucht, nie sein menschliches Geheimnis verliert.

Michael Beer wurde am 19. August 1800 in Berlin als jüngster Sohn des Ehepaars Amalie und Jacob Herz Beer geboren. Sein Vater hatte als Zuckerfabrikant ein großes Vermögen erworben; seine Mutter Amalie war die älteste Tochter des Bankiers Liepmann Meyer Wulff und entstammte damit einem

äußerst vermögenden Elternhaus.<sup>12</sup> Ihre vier Söhne Jacob Liepmann Meyer Beer, der sich seit seinen Opernerfolgen in Italien Giacomo Meyerbeer nannte, Heinrich, Wilhelm und Michael wuchsen in großem Wohlstand auf und erhielten eine vorzügliche Bildung, in der Wissenschaft und Kunst in gleicher Weise zum Zuge kamen. Das theaterbegeisterte Ehepaar Beer unterhielt in seinem Hause einen glanzvollen Salon, der zu den kultiviertesten Orten der preußischen Hauptstadt zählte; hier lernten die Kinder des Hauses Beer schon in jungen Jahren führende Schauspieler und Musiker ihrer Zeit kennen und kamen zugleich mit den tonangebenden gesellschaftlichen Kreisen – bis zum Kronprinzen, der ebenfalls zu den Gästen des Hauses gehörte – in Berührung. So konnten sich Giacomo Meyerbeer und Michael Beer, die beide mit entschiedener Förderung durch ihre Eltern künstlerische Laufbahnen anstrebten, geradezu spielerisch in die musikalische, literarische und gesellschaftliche Kultur ihrer Zeit einüben und dabei auf die Unterstützung durch die besten Musiker und Schauspieler der Stadt vertrauen. Hinzu kamen bedeutende Erzieher, die für die wissenschaftliche Ausbildung der Kinder sorgten. Für Michael besonders wichtig waren Eduard Israel Kley, der, Schüler Schleiermachers und Fichtes, einen *Katechismus der mosaischen Religionslehre* (1814) verfasste und nach dem Wunsch der Eltern Michaels religiöse Überzeugungen im Sinne der die Glaubenspraxis modernisierenden jüdischen Reformpartei in Preußen geprägt hat, und der bedeutende Philologe Karl

12 Die sichersten Daten zur Beer'schen Familiengeschichte finden sich in Heinz Beckers vorzüglich dokumentierter Einleitung zu Giacomo Meyerbeer: Briefwechsel und Tagebücher, Bd. I, S. 29–41. Dieser Band enthält die wichtigsten Quellen zu Michael Beers Jugendjahren, die bisher zugänglich sind. – Die Schreibung der Namen variiert nach der Quellenlage; ich folge hier der vereinheitlichenden Schreibung in Kuhrau/Winkler: Juden Bürger Berliner.

Zumpt, der, nur acht Jahre älter als Michael, sein Lehrer am Werderschen Gymnasium war und Michael auch in späteren Jahren, als er zum Professor an der Berliner Universität aufgestiegen war, verbunden blieb.<sup>13</sup>

So wuchs Michael Beer, von Kindesbeinen an »von den Freunden und Bekannten des Beerschen Hauses verwöhnt und übermäßig bewundert«,<sup>14</sup> ganz selbstverständlich in die literarische Kultur seiner Zeit hinein, wobei das seit Humboldts Reform von Schule und Universität in Preußen nachdrücklich geförderte humanistische Bildungsideal, die Schiller-Verehrung der Mutter und der in den jüdischen Salons Berlins gepflegte Goethe-Kult von Anbeginn dafür sorgten, dass er sich in nachdrücklicher Distanz zu den romantischen Strömungen mit ihrem Patriotismus und ihrer Idealisierung des christlichen Mittelalters – Nährboden auch des seit den Befreiungskriegen wiedererstarkenden Antisemitismus – hielt. Fix- und Angelpunkt der literarischen Geschmacksbildung war für Michael Beer bis an sein Lebensende Weimar, die Stadt Schillers und Goethes, und auch wenn er die kultische Verehrung Goethes, die vielfach in Berlin betrieben wurde, nicht vollständig geteilt hat (und als Autor auch nur um den Preis der Selbstparalyse hätte teilen können), so erscheint es in literaturgeschichtlicher Perspektive nahezu symptomatisch, dass schon bald nach Goethes Tod auch er selbst starb.

Es haben sich nur wenige Briefe und Dokumente aus Michael Beers Jugendjahren erhalten. Er war schon früh der besondere Liebling seiner Mutter, die mit ihrem Salon für ihre

13 Eduard von Schenk, der das Judentum Michael Beers in seiner biographischen Darstellung völlig vernachlässigt, erwähnt nur den »trefflichen Zumpt«; BSW, S. XIII.

14 So Heinz Becker in: Meyerbeer: Briefwechsel und Tagebücher, Bd. 1, S. 39.