

Die Zeit.

IX. Band.

Wien, den 31. October 1896.

Nummer 109.

Die Gefahr.

Die Socialpolitiker, welche gelegentlich dieser Landtagswahlbewegung so unvorbereitet und doch so wohlgerüstet den politischen Plan betreten haben, sind Kinder des Glücks. Wenn sie für diese erste Woche ihrer öffentlichen Existenz sich die Ereignisse hätten aussuchen dürfen, sie hätten sie für ihre Zwecke kaum günstiger zusammenstellen können, als der Zufall sie ihnen gebracht hat. Am Dienstag die imposante Wählerversammlung im Musikvereinsaal, welche unverbrauchte freisinnige politische Talente wie mannhafte Entschlossenheit unter den Candidaten und unbefriedigte freisinnige politische Bedürfnisse unter der Wählerschaft offenbarte; auf der anderen Seite gleichzeitig und nachher die Dispositionsfondsdebatte im Budgetausschuß, in welcher die sogenannte liberale Partei sich selbst, ja sogar die satirischsten Phantasien ihrer Gegner um ein Beträchtliches übertraf. Wer lernen will und verstehen kann, dem hat wahrlich der Zufall in dieser Woche an belehrenden Thatsachen mehr als genug geboten.

Die Sorge, die uns bedrückt, ist die kommende große, die clericale Gefahr. Wenn es eines Beweises bedurft hätte, daß die liberale Partei nicht fähig ist, dieser Gefahr zu begegnen, dann hätten ihn die Debatten der letzten Woche im Budgetausschuß geliefert. Denn, wer eine Gefahr abwehren soll, der muß vor allem einmal sie bemerken und den Muth haben, ihr ins Auge zu sehen. Beides fehlt der liberalen Partei. Das hat sich eben so klar im Budgetausschuß gezeigt. Fragen über seine politischen An- oder Absichten einem Minister zu stellen und aus seiner Antwort irgend welche politische Schlussfolgerungen abzuleiten, wie es die Liberalen gethan, ist nur dann wohl angebracht, wenn man einem Minister gegenübersteht, der politische Ueberzeugungen in's Amt mitgebracht hat und einen als unwandelnbar erprobten politischen Charakter. Nicht aber vor dem Grafen Badeni! Dessen hat die Liberalen ein Clericaler erst belehren müssen. Der Ministerpräsident hat in seiner Antwort in unsicheren Wendungen gesagt, daß er nicht die Verfassung, nicht die confessionelle, nicht die Schulgesetzgebung zu ändern beabsichtige. Aber hinter jedem seiner Worte lugte die *reservatio mentalis* hervor, und damit auch das blödeste Auge sie verstehe, hat zum Ueberflus noch ein Mann von sehr festen politischen Ueberzeugungen und durchaus sicherem politischen Charakter, der clericale Parteiführer Dr. Kathrein, in einer merkwürdig unversierten Rede alle die Hintergedanken seiner Partei offen ausgesprochen und damit, gewissermaßen als der zukünftige Vormund des Ministerpräsidenten, die richtige und eigentliche Antwort auf die liberalen Fragen ertheilt, welche, klar gesprochen, so lautet: daß es ziemlich überflüssig war, an den Ministerpräsidenten die Frage zu stellen, ob er eine Aenderung der Gesetze beabsichtige, da eine solche mit Hilfe der kommenden clericalen Majorität vom nächsten Parlament beschlossen werden wird, und Graf Badeni sicherlich nicht der Mann sein wird, sich um den Preis seines Portefeuilles solchen Beschlüssen entgegenzustellen; daß die clericale Partei zum Grafen Badeni Vertrauen habe, „da Worte wohl weniger entscheiden als Thatsachen.“ Für die Liberalen Worte, für die Clericalen Thaten! das sind die zwei Eifen der Badenischen Politik. Für jene, die Ohren haben, um zu hören, und ein Gehirn, um das Gehörte zu erfassen, brauchte Dr. Kathrein deutlicher wahrlich nicht zu sprechen, und Graf Badeni hat sich gehütet, den clericalen Herrn auch nur durch ein Wort zu desavouieren. Nicht die gleichgiltige Erlaubung des Grafen Badeni, sondern die Rede seines künftigen Meisters, des clericalen Parteiführers, war das große Ereignis der Debatte, das die Liberalen, wenn sie's wären, mit einer That beantworten müßten. Aber sie haben es nicht einmal bemerkt. Vor ihnen dürfen ruhig die Clericalen ihren Handel mit dem Grafen Badeni abschließen. Was um sie her vorgeht, begreifen sie so wenig, wie der Sterbende, an dessen Lager, nachdem er das Bewußtsein verloren, die lachenden Erben ungeniert mit der Theilung der Beute beginnen können. Als ob Dr. Kathrein gar nicht gesprochen, führen die Liberalen fort, ihre längst eingelernten Reden über die längst vergessenen Phrasen des Grafen Badeni abzuleiern, Worte über Worte, und als sie sich ausgeschmarrt, gingen sie stolz von dannen, groß in dem Bewußtsein, daß sie wieder einmal das Capitol der politischen Freiheit und der neuzeitlichen Aufklärung in Oesterreich gerettet haben.

Es ist ja möglich, daß die Liberalen, vielleicht nicht ganz ohne Rücksicht auf den Wählerfang bei den bevorstehenden Landtagswahlen, noch am nächsten Dienstag versuchen werden, dem Grafen

Badeni neuerdings irgend welche schöne Worte über den „Boden der Verfassung“ und den „maßvollen Geist“ seines (übrigens derzeit noch unbekannt) Programms abzupressen, und nachdem ihm Doctor Kathrein die volle Redefreiheit gewährt, würde Graf Badeni geradegu ungeschickt handeln, wollte er den Liberalen auch nur ein schönes Wort weniger geben als sie verlangen. Doch, wenn es dem Dr. Kathrein einerlei ist, was der Graf Badeni heute sagt, so können auch uns seine Reden ganz gleichgiltig sein. Die Rechnung zwischen dem Grafen Badeni und der clericalen Partei ist jetzt — dank dem aufrichtigen Dr. Kathrein — vor aller Welt klargestellt: Im nächsten Parlament wird zwischen ihnen der große clericale Handel abgeschlossen — Clericalisirung der Schule gegen ungarischen Ausgleich oder was sonst sich gerade findet. Damit aber das künftige Parlament für die clericale Arbeit die Hand frei habe, soll jetzt noch im alten Parlament das Budget erledigt werden. Das ist der einzige Existenzzweck dieses alten Hauses, das ist die Arbeit, welche die liberale Partei noch in dieser Legislaturperiode zu leisten hat.

Wie Shylock auf seinem Schein, besteht Graf Badeni, im wohlbedachten Interesse der clericalen Zukunftsmajorität, auf der vollen Ausnützung der alten Legislaturperiode bis zum letzten Tag, und die deutschliberale Partei besitzt nicht die List der Porzia, um seine Absichten zu durchkreuzen zu machen. Die alte Legislaturperiode ist nun einmal schon für die freisinnige Wählerschaft verthan. Umso wichtiger ist es, daß diese sich schon jetzt auf die neue Legislaturperiode vorzubereiten beginne und auf die mit ihr kommende clericale Gefahr. Solange alles sicher geht, mag man aus Gnade und Barmherzigkeit einen alten blinden Nachtwächter im Dienste behalten. Sobald die Zigeuner kommen, muß der Alte aus dem Dienst und einem jüngeren Nachfolger mit regeren Sinnen Platz machen. In dem nunmehr siebzehnjährigen Intervall zwischen der entschwundenen liberalen und der nahenden clericalen Ära möchte die freisinnige Wählerschaft die altersschwach gewordene deutschliberale Partei noch dulden. Jetzt ist mit dem Wechsel der Zeiten auch ein Wechsel der Männer nöthig geworden. Seit zehn Jahren schon ertönt bei uns der Ruf nach neuen Männern. Bisher vergebens. Die Socialpolitiker sind die Ersten, die mit ihren frischen Kräften, ihren modernen Ideen, ihrem auf westeuropäische Höhe gebrachten Programm, den alten Ruf endlich erfüllen. Sie sind auch die Einzigen. Wünscht die freisinnige Wählerschaft neue Männer, dann muß sie die Socialpolitiker nehmen. Andere sind uns nicht gediehen. Die Wählerschaft der Inneren Stadt Wien wird am nächsten Mittwoch zu entscheiden haben, ob diese ersten Pioniere weitere Verstärkung erhalten oder zurückgeschickt werden sollen. Der Ausfall dieser Landtagswahl wird für die nächsten Reichsrathswahlen mit vorausbestimmtem sein. Wenn die Wählerschaft der Inneren Stadt mehr Vorauszicht für die kommenden Gefahren besitzt als ihre derzeitigen liberalen Vertreter, dann wird sie ohne bängliches Schwanken, ohne schwächliches Compromittieren schon jetzt für die Socialpolitiker ihre Wahl treffen, mit jener Entschiedenheit und Rücksichtslosigkeit, die sie selbst vorbildlich bei der Auswahl ihrer Mandatäre schon beweisen muß, wenn sie das Recht haben soll, sie dann auch von den Mandatären in deren Mandatsausübung zu fordern. K.

Die Savoyische Dynastie.

Vom italienischen Deputirten Dr. Napoleone Colajanni (Rom.).

Viele Jahre lang erfreute sich die savoyische Dynastie in Italien sowohl als auch im Auslande einer seltenen Popularität, die zum Theil auch wirklich gerechtfertigt war. Die sypnatischen persönlichen Eigenschaften Victor Emanuels, des Re galantomo: sein undiscutierbarer militärischer Muth, seine Abneigung gegen jede höfische Etiquette, seine Großmuth, die oftmals an Verschwendung grenzte, eine gewisse Offenherzigkeit, die nicht selten dazu beitrug, ihn mit seinen Feinden zu versöhnen, und selbst seine vielen galanten Abenteuer hatten jene große Popularität verursacht.

Andererseits waren es die politischen Ereignisse vom Jahre 1849 angefangen, die zwischen der savoyischen Dynastie und dem italienischen Volke ein Band innigsten Vertrauens geknüpft hatten; denn dem Haufe Savoyen war es mit seltenem Geschick und mit noch seltenerem Glück gelungen, die Erinnerung an viele häßlichen Seiten aus der

hören freilich diese Festgesänge immer zu den prachtvollsten Triumpfen über das spröde Material der deutschen Sprache, und zwar in einem ganz anderen Sinn und Grad als Rückerts gleichgiltige Eiergänge in Reim und Metrum. Hier legt sich doch immer — und das rettet Platen vor einer Parallele mit Rückert — das festliche Prunkgewand dieser unendlich künstlichen Form um die edlen Glieder eines Gedankens, der es wert ist, den Jahrhunderten in einer Hülle von so dauerhafter Schönheit überliefert zu werden. Der Anschluss an die pindarische Compositi onstechnik ist erstaunlich eng, er erstreckt sich z. B. sogar auf die Art und Weise, wie Platen die Mythen und historischen Partien vorzutragen pflegt, die er, Pindars Muster befolgend, in seine Gesänge verflücht; diese Weise der Erzählung ist bekanntlich eine völlig lyrische, sie bewegt sich in Andeutungen statt mit einer gleichmäßigen epischen Ausführlichkeit zu berichten, sie hebt einzelne Momente der Geschichte, die aus Gründen der inneren poetischen Dekonomie besonders wichtig erscheinen, stark hervor, und zwischen solchen weithin sichtbaren Gipfeln des Vortrags, auf die der Dichter den vollen Glanz seiner reichen Kunst fallen lässt, werden weite Strecken der Erzählung mit wenigen flüchtigen Worten überbrückt.

Ungeschinderter und voller äußerte sich Platen's epische Ader in den „Abassiden“, die ebenfalls der italienischen Epoche seines Schaffens angehören. Doch hat hier der Dichter die romantische Vorliebe für das exotische Costüm noch in der Stoffwahl bestimmt, und eine alte Jugendliebe zu dem schweimühigen Veremäß der serbischen Volkslieder die Wahl des fünffüßigen Trochäus veranlaßt. Es ist viel südländisches Sonnen- glück in diesem wohlgeborenen Kind einer langen, hellen Sommerreise durch Italien, und ohne Frage sind die „Abassiden“ unter den größeren Gedichten Platen's dasjenige, das das reinste und reichlichste Behagen um sich verbreitet. Die deutsche Poetik verzeichnet sie als das classische Muster des reinen epischen Stils.

So ist es auch ein schöner Ruhmestitel von Platen's „Epigrammen“, daß sie unter allen ähnlichen deutschen Gedichten dem reinen Typus der Gattung, wie ihn am vollkommensten die Epigramme der guten griechischen Zeit repräsentieren, am allernächsten kommen. Ihre stille Innigkeit und Schlichtheit verhält sich zu dem falschen Begriff dieser Dichtungsart, der seit Lessings aus Martial abstrahierten Definitionen in unseren Köpfen spukt, genau so wie die keusche, lautlose Anmuth einer altattischen Grabstele, die den schlichtesten und edelsten Typus ihrer Gattung verkörpert, zu den lärmenden dramatischen Effecten eines Barockreliefs. Zu den eigenthümlichsten und reizvollsten dieser Distichen gehören die zahlreichen topographischen Epigramme, kleine, zierliche Gast- und Gegengeschenke, die der unsterblich Schweifende den italienischen Städten und Landschaften darbrachte, in denen er ein paar glückliche Momente verlebte hatte, und groß ist seine Kunst, die Physiognomie eines Parks, einer Villa, einer Strandbedute mit wenigen viel sagenden Strichen zu umreißen. Reichlicher noch hat sich dieses descriptive Talent in seinen sehr schönen „Erlagen und Idyllen“ entfaltet, in deren hellen Rahmen er gerne, den großen, selbstbewußten Malern der Renaissance vergleichbar, das eigene düstere Bildnis gestellt hat, bald in der geheimnisreichen Attitude des „Pensieroso“, bald mit der zürnenden, dantesken Geberde des Verbannten.

Der Tag seiner hundertjährigen Geburtsfeier ist zugleich der Tag seiner siegreichen Rückkehr in die Heimat. Ich wiederhole es: Dieses Dichters Zeit war noch gar nicht da, jetzt erst ist sie gekommen. Man betrachte nur einmal das wundervolle Programm der secessionistischen Poesie, das Hugo von Hofmannsthal in seinem Vortrag über „Poesie und Leben“ *) entrollt hat: eine ganze Gruppe dieser stolzen Forderungen könnte ganz gut aus dem Werke Platen's abgeleitet sein, und zu den anderen hätte er beifällig genickt und sie gutgeheißen. Und ein je reineres Wissen um den Begriff der großen Kunst wir uns erringen werden, desto vertrauter wird uns auch das Ideal sein, das Platen vor Augen geschwebt hat. Diese trostreiche Ahnung eines endlichen, wenn auch späten Adventes seines Ruhmes und seiner Wirksamkeit hat der Dichter selber befaßt:

... „Doch getrost! Vielleicht nach Jahren, wenn den Körper Erde deckt,
Wird mein Schatten glänzend wandeln dieses deutsche Volk entlang.“ —

G r a z.

Hermann Ubell.

Ein Privatistimm vom Dichten.

Kürzlich besuchte mich ein junger Mann, der mir sein Vorhaben eröffnete, deutscher Dichter werden zu wollen, und mich, indem er einen Stoß beschriebenen Papiers aus seiner Brusttasche hervorholte, fragte, ob ich ihm nicht nach Prüfung dieser Manuscripte sagen wollte, ob er Talent genug habe, um dies Vorhaben erspriehlich auszuführen. Ich eröffnete ihm darauf meinerseits, daß ich zwar gerne bereit sei, ihm meine Meinung darüber zu sagen, ob seine Gedichte eine Begabung verrathen oder nicht, daß ich damit aber um Gotteswillen seinen Entschluß nicht beeinflussen wolle. Er möge, ob mit oder ohne Talent, nur ja thun, wozu ihn der Geist treibe, und die Hauptsache sei lediglich die, daß er sich dabei wohl befinde.

Der junge Mann war sehr erstaunt und glaubte, ich erlaubte mir ein Späßchen mit ihm. Ihm sei es sehr ernsthaft zuzumuthen, sagte er.

Und nun mußte ich ihm freilich eine lange Rede halten, damit er merkte, wie auch mir ganz ernsthaft zuzumuthen war.

Ich sagte ihm: Wenn Sie Schuhmacher werden wollen, so müssen Sie dazu Geschick haben; denn es handelt sich da um ein Geschäft, das Sie ernähren soll, und wenn Sie schlechte Stiefel machen, so wird es Sie wahrscheinlich nicht oder sehr mangelhaft ernähren. Wenn Sie aber dichten wollen, so brauchen Sie dazu kein Geschick zu haben; es genügt schon, daß es Ihnen Spas macht. Denn ein Geschäft, das Sie ernähren könnte, ist das nicht. Wenigstens hängt der brotbringende Erfolg nicht von Ihrem Talent ab, wie das bei einem Geschäft in der Hauptache der Fall ist. Sie können z. B. mit sehr schlechten Versen sehr viel Geld verdienen, wenn sie etwa dergleichen schlecht sind, daß sie deshalb Aufsehen erregen. Ein lehrreiches Beispiel dafür ist die Dichterin Friederike Kempner. Aber sogar mit mittelmäßigen und selbst mit ausgezeichneten Versen können Sie allerdings Geld verdienen, wenn Ihnen sonst das Schicksal hold ist. Wenn Sie z. B. eines Morgens mit einem ultramarinblauen Barte erwachen, so würden Sie dadurch ein derartiges Aufsehen erregen, daß alle Welt die Verse des Dichters mit dem ultramarinblauen Barte kaufen würde. Es genügt aber auch schon, daß Sie ein Lyriker sind, mit einem ganz schlechten Theaterstücke Erfolg hätten. Auch das pflegt in der Leute Mund zu bringen. Und, sehen Sie, darauf kommt es an. Man muß, gleichviel wodurch, in der Leute Munde sein. Dann verdient man sogar mit Lyrik Geld. Aber, nicht wahr, das hängt doch nicht von der Lyrik ab.

Da that der junge Mann seinen Mund auf und wollte etwas sagen. Ich aber ließ ihn nicht dazu kommen, sondern sprach:

Ich weiß schon, was Sie sagen wollen. Sie meinen, es käme Ihnen natürlich gar nicht aufs Geldverdienen an. Die Lyrik sei Ihnen Herzensbedürfnis. Nun, sehen Sie: Das eben ist es ja. Das Stiefelmachen ist ein Geschäft, aber kein Herzensbedürfnis, die Lyrik aber ist ein Herzensbedürfnis und kein Geschäft. „Ich singe, wie ein Vogel singt“ zc. Aber, mein Lieber: Fragt ein Vogel um Rath, ob er singen soll, ob er Talent hat? Nein: er singt. Der Hohnspas wie die Nachtigall. Weil es ihm ein Trieb ist. Aber, wenn sie Mücken fangen, singen sie nicht. Sie trennen das Geschäft vom Vergnügen. Machen Sie's auch so.

Da that der junge Mann wieder seinen Mund auf, und diesmal ließ ich ihn reden. Er sagte: Ja, das sei wohl wahr, aber er sei doch kein Vogel, sondern ein intelligenter Mensch und wenn ihm eine Autorität (ich lächelte bedeutsam) sagte: Es ist nichts mit Ihrer Lyrik, so werde er es eben bleiben lassen, denn man müsse seine Triebe bändigen, wenn sie fehl giengen. Wozu sei man denn ein denkendes Wesen?

Worauf nun wieder ich: Sie mögen als Mensch ein denkendes Wesen sein, als Lyriker sind Sie in erster Linie etwas anderes. Der Lyriker nämlich, obzwar er nicht notwendig gedankenlos wie eine Graßmücke zu sein braucht, ist in erster Linie von anderen Dingen abhängig als Gedanken. Die Lyrik ist ein sinnliches Vergnügen. Sie ist im Grunde ein Trieb.

Und wenn Sie von einem Triebe besessen sind, wirklich und rechtchaffen besessen, so bringt Sie kein kategorischer Imperativ der Welt davon ab, ebensowenig, als Sie jemand dadurch von einer Geliebten abbringt, daß er Ihnen nachweist, sie sei hässlich, charakterlos und von schlechten Sitten, vorausgesetzt eben, daß Sie nicht bloß eine Laune zu dem Mädchen, sondern eine Leidenschaft haben. Genau so mit der Lyrik. Und wenn ich Ihnen mit triftigsten Gründen und mit poetischer Autorität nachweise, daß Ihre Lyrik ganz jämmerlich und elend sei, Sie würden doch rastlos weiterdichten, wenn der Trieb in Ihnen steckt. Und, wie gesagt, wenn es Ihnen Befriedigung gewährt, so liegt kein Grund vor, Ihnen eine Beschäftigung zu verwehren, die Ihnen Spas und niemandem Verdruß macht.

Der junge Mann versank in Brüten, dann sagte er: Das ist aber fürchterlich mit so einem Triebe. Da freut man sich schließlich und hat gar kein Recht dazu.

Aber ich tröstete ihn. Ich sagte: Es kommt nicht auf das Recht, sondern auf die Freude an. Aber vor einem müssen Sie sich hüten! Treten Sie niemals mit der Anmaßung auf, Ihre Freude sei die einzig berechtigte. Schimpfen Sie nie auf die Art der anderen. Sonst wird, und mit Recht, auch auf Sie geschimpft.

Aber gibt es denn gar keinen Maßstab? rief der junge Mann. Kann man denn nirgends erkennen, was nun wirklich gut und was wirklich schlecht ist?

Worauf ich: Es ist schwer, aber freilich, man kann's. Denn man kann vergleichen. Man kann fühlen: Der sagt, was ich selber sagen will, besser. Und dann kann man an sich arbeiten. So wird man aus dem Triebmenschen ein Künstler. Und wenn die Stärke des Triebes darunter nicht leidet, so wird man sogar ein Dichter. Aber das muß man alles selber besorgen. Dazu hilft keine Autorität, keine Kritik. Und ein ganz großer Dichter ist erst der, der kein äußerliches Muster zum Vergleichen braucht, sondern aus der Vergleichung seines Wollens mit seinem Hervorgebrachten selber erkennt, was noch fehlt, und der aus der Kraft seines Triebes die Höhe seines Zieles erfieht, und nun, nicht mehr bloß Triebmensch, sondern Schöpfer, aus seinem Triebe und dem erkannten Ziele die Mittel gewinnt, jenen und diesem genug

*) Vgl. Nr. 85 der „Zeit“.

zu thun. Das gibt dann die Gedichte, die wie ein Stück eigener Welt, wie Organismen wirken, die selber Leben sind und gar nicht mehr Kunst scheinen.

Da seufzte der junge Mann: Ach, das werde ich wohl nie können!

Dieser Seufzer rührte mich, denn ich fühlte, was in ihm steckte, und so sagte ich von Herzen meinen Spruch: Jetzt haben Sie gefühlt, was Ihnen bevorsteht, wenn der Trieb in Ihnen echt ist. Die Wollust der Creaturen ist gemischt mit Bitterkeit! Sie werden Kämpfe erleben, im Vergleiche mit denen eine unglückliche Liebe ein Faschingspaß ist. Ich möchte Ihnen fast wünschen, daß Sie nur ein Dilettant wären. Denn ein Dichter ist, ehe er sich ganz erkannt hat, das Unglücklichste, was die Erde hervorbringt, aber etwas Lustigeres als einen rechtichaffen Dilettanten kann ich mir nicht denken.

Der junge Mann war sehr ernst geworden. Schließlich fragte er mich noch, ob es wohl auch in unserer Zeit Dichter gäbe, bei denen aus klarer Trieb- und Zielerkenntnis Gedichte entstünden, die ihnen selbst ungemischte Wollust wären und anderen gütige Muster sein könnten.

Ich habe ihm darauf geantwortet, daß ich in Deutschland nur einen kenne: Richard Dehmel. Er sei zwar ein gefährliches Muster, weil, wie die Erfahrung zeigt, die Neigung bestehe, mehr seine Manier, als sein Wesen nachzuahmen, und ich möchte ihn jungen Poeten überhaupt weniger in seiner Ganzheit als in einzelnen seiner Gedichte empfehlen, aber er sei meiner Meinung nach durchaus der erste in unserer lyrischen Kunst. Ihn nachzuahmen, sei ein Un Ding, aber man könne an einigen seiner Gedichte erkennen, was große lyrische Kunst sei.

Der junge Mann machte Miene, mich zu fragen, ob ich ihm das nicht bündig klar machen könnte. Ich merkte die Gefahr und wandte sie mit folgenden Worten ab: Eine Definition dafür gibt es nicht. Man kann immer nur am Besten, was ein großer Künstler hervorbringt, zeigen, wie gerade an seiner Person das Große beschaffen ist. Bei einem anderen ist es wieder, bis eben auf die vollkommene Größe, etwas ganz anderes. Diese Größe selbst muß einmal empfunden werden können mit einem gewissen Instinct, aber die Empfindung muß die Prüfung durch Vergleich aushalten. Sonst gehen persönliche Neigungen, Zufälligkeiten von Temperaments- und Geschmacksverwandtschaften mit uns durch. Am sichersten ist die halb widerwillige Anerkennung. Wenn z. B. der Dichter, der uns bezwingt, in Stoff oder Manier uns nicht eigentlich zusagt; wenn er seine Persönlichkeit stärker in den Vordergrund stellt, als uns lieb ist, die wir ja auch Personen sind und nicht immer gerne Seelenausschnitte der Weltbilder entgegennehmen, in denen wir zu verschwinden haben; wenn seine Lust, die Welt zu nehmen, der unseren fremd ist. Dies alles trifft bei Richard Dehmel z. B. häufig zu. Aber man zieht ihn trotzdem denen vor, mit denen man vielleicht ein Herz und eine Seele ist. Denken Sie z. B., daß sein neuestes Buch, das soeben erschienen ist,* zu einem großen Theile Gedichte enthält, die, steifeln zu reden, ein ehebredherisches Verhältnis „behandeln“. Dieser „Stoff“ wird vielen abscheulich sein. Aber kein Mensch von künstlerischem Empfinden wird bei dem Genuß dieser Gedichte an das denken, was ihm an ihrem Untergrunde abscheulich erscheint, sondern er wird nur die Schönheit empfinden, die aus diesem Boden erwachsen ist. Hören Sie z. B. dies freventliche Gedicht und fragen Sie sich, ob hier nicht gerade das, was vielleicht auch Sie Frevel heißen, das Schöne ist:

Mit heiligem Geist.

Liebe Mutter! mir träumte heute
von der Insel der seligen Leute.
Da saß auf einem Hügel der Au
eine nackte gekrönte Frau,
in ihrem Herzen stak ein Schwert,
aber sie lachte unversehrt.
Denn neben ihrem natürlichen Thron
stand ihr lieber großer Sohn;
in seinen Fingern, voll Sonnenglanz,
hieng ein blütiger Dornenkranz.
Der begann sich mit grünen Spieren
und raschen Blüten zu verzieren;
und umringt von den seligen Leuten,
die sich an dem Wunder freuten,
suchte mir Er die Blumen aus
zu einem leuchtenden Osterstrauß.
Den umflog er mit blauem Bunde
von seiner Mutter Nachtgewande
und gab ihn mir und sprach dazu:
Sag deiner lieben Mutter du,
weil ihr auf Erden niemals wißt,
wann die Zeit erfüllt ist,
sollt ihr immer glauben und hoffen,
der Tag sei endlich eingetroffen.
Und bis einst jedes Weib gewinnt
den rechten Vater für ihr Kind,
soll jede Fremde die Treue
beim falschen brechen ohne Reue,

soß ihre Sehnsucht nicht verfluchen,
ihren Qualen den Heiland suchen
und seinen lebenden Gewalten
so Leib wie Seele offen halten.
Wenn das mit heiligem Geist geschehn,
wird sie selig auferstehn,
wie meine Mutter auferstand
mit mir einst im gelobten Land.

Sie mögen aus diesem Gedichte auch ersehen, daß es keineswegs richtig ist, wenn man jetzt als neuestes lyrisches Gesetz die Forderung aufstellen will: Du sollst keine Gedanken haben. Ich selbst sagte Ihnen vorher, daß der Urtrieb zum Lyrischen nichts mit dem Gehirn zu thun hat, aber es ist ganz verkehrt und ein wunderlicher logischer Papus, daraus zu folgern, daß Lyrik keine Gedanken vertragen. Sehen Sie: das kommt lediglich auf den Lyriker an. Hat er Geist, so wird auch seine Lyrik Geist haben, aber das ist freilich wahr, daß selbst großen Lyrikern das Gehirn gefährlich werden kann. Meine ist in manchen seiner Gedichte ein Beispiel dafür. Auch bei Richard Dehmel zeigt sich der Gedankenmensch manchmal mächtiger als der Künstler, und dann gibt es verfrüppelte Gedichte, die einem weh thun. In seinem neuesten Werke sind deren aber nur ganz wenige. Dafür enthält es einige Stücke, die, ich muß schon das Wort brauchen: höchst geistreich sind und dies in einer recht lyrischen Form, die alles Geistreiche auszuschließen scheint. So die Kindergedichte; da sind Sachen darunter, die in der Art, wie sie aus der Perspektive des Kindes einen Blick über die Welt geben, das Un glaublichste leisten. Hören Sie:

Die Reife.

Tipp, tapp, Stuhlbein,
hi, du sollst mein Pferdchen sein!
Klipp, klapp, Putzsch,
du bist meine Kutzsch,
wutsch!
Bipp, wapp, zu langsam,
hott, wir fahren Eisenbahn!
Alle meine Pferde,
um die ganze Erde,
rutsch!
Tipp tapp, zipp zapp,
halt, wann geht das Luftschiff ab!
Fertig, Kinder, eingestiegen,
wollen in den Himmel fliegen,
fuutsch!

Das Ding kam in jeder Kinderstube gesummt werden, und, nicht wahr, es liegt dabei ein gutes Stück „Philosophie zur Geschichte der Menschheit“ darin. Diese Sachen bewundere ich an Dehmel am höchsten. Er wäre überhaupt nicht der große Dichter, der er ist, wenn er bloß die eine Saite hätte, die ihm am geläufigsten ist, die Saite des mystisch Antönennden, die den jungen Dichtern so sehr imponiert, daß sie sie sich eligit auf die eigene Fiedel spannen. Da ist einige Paganini-Virtuosität dabei, wenigleich der Wert dieser dunklen Sachen in der Echtheit ihrer Tiefe liegt. Hören Sie dies kleine Nocturno auf der Dehmel-Saite:

Am Ufer.

Die Welt verstummt, dein Blut erklingt,
in seinen hellen Abgrund sinkt
der ferne Tag,
er schaudert nicht; die Blut umschlingt
das höchste Land, im Meere ringt
die ferne Nacht,
sie zaudert nicht; der Fluß entspringt
ein Sternchen, deine Seele trinkt
das ewige Licht.

Hier will mich die Virtuosität fast stören. Aber nein: sie ist hier nöthig. Und dies lassen Sie sich bei dieser Gelegenheit auch sagen: In den Händen eines wirklichen Künstlers, der nicht bloß Virtuos ist, wird selbst das Kunststück zur Kunst, und es ist nicht wahr, daß es Abnahme der großen Kraft bedeuten muß, wenn ein Künstler mal Kunststücke macht. Im zweiten Theile des Faust finden Sie eine ganze Anzahl solcher Kunststücke, die Kunstwerke sind. Mir freilich ist ein einfaches Abendlied lieber, als alle noch so einbannenden Nachstücke. Aber das ist eben Sache der persönlichen Neigung und man soll sich davor hüten, daraus ein Kriterium zu machen. Hören sollen Sie aber doch das Lied, das ich über alles in diesem Buche liebe:

Die stille Stadt.

Liegt eine Stadt im Thale,
ein blasser Tag vergeht;
es wird nicht lange dauern mehr,
bis weder Mond noch Sterne,
nur Nacht am Himmel steht.
Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt;
es dringt kein Dach, kein Hof noch Haus,
kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
kaum Thilme noch und Brücken.
Doch als den Wandrer grante,
Da gieng ein Lichtlein auf im Grund,
und aus dem Rauch und Nebel
began ein leiser Lobgesang
aus Kindermund.

* „Weiß und Welt“, Gedichte von Richard Dehmel, im Verlage von Schuster und Loeffler in Berlin. — Ich bemerke bei dieser Gelegenheit, daß das Buch auch typographisch ein Meisterwerk (bei Druggulin in Leipzig hergestellt) ist. Die Anzeigen, daß sich auch deutsche Verleger der Ehrenpflicht bewußt werden, Bücher von Wert auch anständig drucken zu lassen, mehrten sich erfreulicherweise.

Nicht wahr, das ist doch ein Lied, und ich denke, Sie haben, wie ich es vorlas, gar nicht bemerkt, daß es aus ganz unregelmäßigen Strophen besteht. Das ist auch etwas Merkwürdiges an Dehmels Kunst, wie er mit den alten lyrischen Formen oft so willkürlich umspringt und doch Wirkungen erzielt, als säße er in alten Weisen. Das macht: er hat die große Melodie, die der alten Tabulaturen, gegen die ich übrigens nichts gesagt haben will, denn sie bleiben immer schön, nicht bedarf; darüber wäre nun noch recht viel zu sagen, aber es ist besser, Sie lesen sich das selber aus dem Buche. Aber Sie müssen sich's laut lesen. Sie haben keine Papierlyrik vor sich. Richtige Lyrik erfordert überhaupt immer sinnlichen Klang. Denn sie gehört ja nicht bloß der Literatur, sondern auch der Musik an. Sonst wären die bald langen bald kurzen Zeilen ja bloß Typographie.

Der junge Mann hatte mich, aber besonders während ich die Gedichte las, aufmerksam angehört. Als ich fertig war, schwieg er erst eine Weile, dann sagte er:

Ich merke, daß Sie recht haben: Man kann das Lyrisch-Künstlerische nicht definieren. Ich hatte mir's immer ganz anders vorgestellt als wie bei Dehmel und ich weiß auch, daß es anders sein kann, denn ich denke an Gedichte von Rilke, von Loris, von Spinnen, und doch hab ich's auch hier gefunden, und zwar so stark, daß ich fast meinen möchte, hier sei das Eigentliche.

Das gefiel mir an dem jungen Mann und deshalb gab ich ihm noch den Verspruch aus Dehmels Weib und Welt mit auf den Weg:

Erst wenn der Geist von jedem Zweck genesen
Und nichts mehr wissen will als seine Triebe,
Dann offenbart sich ihm das weiße Wesen
Bekiebter Thorheit und der großen Liebe.

Schloß Englar im Eppan.

Otto Julius Bierbaum.

Regie.

Von Regie hört man jetzt viel reden, in den Zeitungen, unter den Leuten. Der Regisseur ist uns wichtiger als der Schauspieler geworden; ja es scheint: er ist uns bald so wichtig als der Dichter. Ein ganz neuer Begriff der Regie kommt in unserer Zeit auf.

In der alten Zeit hat man vom Regisseur kaum gesprochen. Auf der Bühne war der Dichter der Herr, der Schauspieler sollte sein Diener sein. Eine dritte Person ließ sich höchstens als Vermittler denken, der dem Schauspieler die Forderungen des Dichters, dem Dichter die Bedenken des Schauspielers bringt, als der Anwalt des Schauspielers beim Dichter, wenn dieser sich in Unmögliches vergißt, als der Dolmetsch des Dichters beim Schauspieler, wenn dieser Fragen und Zweifel hat, als einer, der so zwischen dem Dichter und dem Schauspieler hin und her als ein Bote und Makler geht. Sonst, an sich war der Regisseur damals gar nichts; was sollte er auch sein? Erst unsere Zeit hat ihn aus dieser dienenden Stellung eines Commissionärs gezogen. Sie sieht den Regisseur nicht mehr als einen Handlanger an, nein, als einen Künstler, als den eigentlich dramatischen Künstler, der sich des Dichters wie des Schauspielers, der poetischen und der mimischen Kräfte, wie der Musik, wie der Malerei, wie der Schneiderei, als seiner Instrumente zum dramatischen Zweck bedient und den Chor aller Künste im dramatischen Takte tönen läßt. Wer zu allen Künsten den dramatischen Takt schlägt, den nennen wir den Regisseur und wir sind bereit, seit Laube und Wagner, ihn über alle anderen Künstler zu stellen. Auf ihn müssen alle mit Erwartungen schauen, er hat das dramatische Wesen in seiner Hand und an ihn ist es, dem Dichter, Schauspieler, Musiker, Maler und Schneider, allen Künstlern, zu bestimmen, wie sie seinem Geiste zu dienen haben. Als eine Skizze, eigentlich nur eine Intention, nimmt er den Text des Dichters vor, nun ruft er noch den Schauspieler her und beide sollen sich unter ihm zu einer neuen Wirkung verbinden, die mehr ist, als eine nur poetische Wirkung jemals sein kann, und mehr ist, als eine nur schauspielerische Wirkung jemals sein kann, die eben die dramatische Wirkung ist. Diese soll er verwalten.

So denken wir uns den Regisseur jetzt. Wir verlangen also zwei Dinge von ihm: in ihm soll das dramatische Wesen lebendig sein und er soll sich auf die Mittel verstehen. Jenes Wesen einer eben haben, dieses kann er lernen. Wer nicht zum Regisseur geboren ist, wird es in der besten Schule, mit allem Geschmac, bei allem Eifer nicht werden, gerade, wie man durch keine Lehre und keinen Fleiß zum Maler oder Dichter werden kann. Aber wer zum Regisseur geboren ist, den drängt es, sich im Praktischen seiner Kunst zu unterrichten. Ihn verlangt es nach einer Wissenschaft, einer Lehre von der Regie, wie es den Dichter nach einer Metrik verlangt, nicht als ob er lernen wollte, wie man Verse macht, sondern weil er über sein Metier ins Kleine kommen, die Erfahrungen der anderen benutzen und sich Experimente eriparen will. Ein Handbuch, ein kurzes Compendium, eine erste Grammatik der Regie oder wie man es nennen will, möchte er haben.

So ein Compendium haben wir jetzt bekommen. *) Wir verdanken es einem jungen Wiener. Herr Victor Léon ist der Glückliche, der das Bedürfnis der Zeit verstanden und uns das Buch gegeben hat, das wir so lange schon erwarten. Man weiß, welchen stillen Weg

dieser bescheidene Autor gegangen ist. Unter der Literatur, sozusagen vor der „Knie“, hat er angefangen, als Lieferant von Operetten, die eben nur den Haufen amüsieren wollten. Nach und nach ist er, redlich arbeitend, in die Höhe gestiegen, bis ihm dann jene Gebildeten Menschen gelangen, ein so kluges, anständiges und literarisches Stück, wie das heutige Theater nicht viele hat. Nun ist er sogar verboten worden, er wird also wohl bald ganz berühmt sein. Das Theaterwesen kennt er genau. Als Dramaturg der Josefstädter Bühne hat er sich im Inszenieren üben können, wir durften damals den Geschmac, den Takt, den Eifer seiner Regie oft loben. Dann haben wir ihn im Naimundtheater inszenieren gesehen und diese Vorstellung wurde so rund, so glatt, daß sich alle Praktiker wunderten. Doch hat er das Theoretische nicht versäumt: er ist ein Kenner Lessings und sein dramaturgisches Brevier *) aus Citaten von Lessing ist ein nützliches Lexikon kritischer Weisheit. Er müßte eigentlich, sollte man denken, einen gar nicht üblen Director geben. Vielleicht hat er sich mit dieser neuen Schrift als Director habilitieren wollen.

Sie versucht zuerst das Amt des Regisseurs in unserem Sinne zu definieren. „Der Regisseur hat ein Bühnenstück in Scene zu setzen, d. h. er muß es in lebendige Bewegung umsetzen, ihm die anschauliche Bühnengestaltung geben. Dabei muß er herausarbeiten: was in dem Stücke und in der Eigenart (dem Charakter, dem Genre) des Stückes, was in der einzelnen Rolle, was in dem Schauspieler und seiner speciellen Fähigkeit (seiner Individualität) steckt. Dies alles hat er zu harmonisieren, in Zusammenhang zu bringen“ . . . „er habe die Bühne in ihrer Totalität im Auge; er sei nicht nur um das Schauspielerische besorgt und bemüht, sondern auch um jede Decoration, jedes Möbelstück, jedes Costüm, jede Maske . . . Alles geschehe unter seiner Obhut, denn er hat für die Harmonie zu sorgen und darüber zu wachen, daß alles gut gestimmt und abgetönt sei und sich auch nicht die leiseste Dissonanz einschleiche.“ Er muß also Herr sein, aber er soll kein Tyrann sein. „Die persönliche Fühl- und Ausdrucksweise der Schauspieler soll nie ignoriert werden. Denn was dem Regisseur oft liegt, das liegt nicht immer dem Darsteller und dieser holt sich häufig seine Wirkungen in ganz anderer Weise als in der vom Regisseur angegebenen, in einer seiner Individualität entsprechenden und entsprechenden. Und das ist dann die richtige und künstlerische Wirkung, die „aus sich“ geholt und nicht auf dem Wege der Nachahmung mehr oder weniger mühsam gezeitet wird. Der Regisseur soll aber fest sein und unbewegsam in seinen Anordnungen, die sich auf's Ganze beziehen. In dieser Hinsicht hat er allein zu reden.“ Um das zu können, muß er vor allem klar und mit sich in Ordnung sein. Er darf sich nicht auf den glücklichen Einfall verlassen, wie jene gemüthlichen Collegen, die es lieben, „auswendig“ zu inscenieren. „Diese Zufallsregie ist mehr als zu verdammen; sie ist unkünstlerisch im höchsten Grade . . . der Regisseur soll sich schon vor der Leseprobe, resp. Arrangiers- oder Stellprobe genauest mit dem Stücke besaßt und ein so ausführlich wie möglich gehaltenes Regiebuch verfaßt haben. In demselben sollen nicht nur auf's präziseste die Decorationspläne enthalten sein, nicht nur auf's peinlichste die Stellung der Möbel, die Angaben der Beleuchtung u. s. w., nicht nur auf's klarste und faßlichste und plausibelste die Auftritte und Abgänge, die Stellungen und Stellungswechsel der Schauspieler u. s. w., sondern es sollen in dem Regiebuche auch enthalten sein: Vorkerkungen für wichtige Betonungen, resp. für die Hervorhebung gewisser, für das Stück bedeutender Stellen (die der einzelne Schauspieler für sich und aus seiner Rolle oft gar nicht herausfinden kann), es sollen in dem Regiebuche ferner enthalten sein: Angaben der Pointen, der Pausen, der Tempo's, manchmal auch Correctur eines schwer zu sprechenden oder ungeschö, d. h. unnatürlich klingenden Textes und vor allem die nothwendig erscheinenden Striche (Kürzungen), sodann: Vorschläge für Nuancen und specielle Wirkungen, die sich aus Scene und Text möglicherweise schöpfen lassen, genaue Angabe der „zu spielenden“ Möbel und Requisiten, wie und wo sich die Schauspieler derselben zur Ausführung und Verlebendigung des Spieles bedienen können (denn die Schauspieler selbst können es bei den Proben oft noch nicht wissen, welche anscheinend unnöthigen Requisiten sie auf den Tischen und da und dort bei der Generalprobe oder gar erst bei der Vorstellung finden, und können sich dieselben auch nicht oder nur zufällig zunutze machen. Und man weiß, wie das Spiel mit Gegenständen die Darstellung verlebendigt und vernatürlicht). Ein solch genauest abgefaßtes Regiebuch ist von einleuchtendstem Werte. Der Regisseur hat es ohne Hast und Eile abgefaßt, just wenn er „inspiriert“ war, er hat gesucht, verglichen, gefeilt, zunächst auf dem Papiere harmonisiert, er kommt auf die Probe und der Schauspieler sieht gleich, was der Regisseur „will“. Momentanen Einfällen auf der Probe und Verbesserungen auf der Bühne ist hiebei der Eintritt durchaus nicht verboten. Sie sind dann noch ein Trumpf darauf. In Frankreich, dem Goldland der Proben, wo man es unter 40—60 répétitions nicht thut, und wo das Stück auf der Bühne immer erst „gemacht“ wird, gibt es trotzdem keinen directeur de la scène, der es sich einfallen ließe, ohne eine fertige

*) Victor Léon: Regie. Notizen zu einem Handbuch. Mit einem Geleitwort von Hermann Bahr. München 1897. Bralls Rubinverlag.

*) Victor Léon: Dramaturgisches Brevier. Ein populäres Hand- und Nachschlagebuch für Bühnenführer, Schauspieler, Kritiker und Laien. Excerpte aus sämtlichen dramaturgischen Schriften Lessings. Nach Materien geordnet und mit Erläuterungen versehen. Mit einem facsimilirten Briefe von Dr. Max Burckhard, Director des k. k. Hofburgtheaters in Wien. Nebst drei Bildern Lessings, gezeichnet von Leo Jano. Bralls Rubinverlag, München.