

# Das Magazin

für

## Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann.

Achtundsechzigster Jahrgang.

Mit einem Beiblatt:

„Dramaturgische Blätter“, Organ des Deutschen Bühnenvereins.

Herausgegeben

von

Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Bitter.



Berlin.  
Verlag Siegfried Cronbach.  
1899.

# Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von Joseph Schumann im Jahre 1832. Herausgegeben von Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moritz Jittler. Verlag Siegfried Cronbach in Berlin. Redaktion: Berlin W. 30, Sabsburgerstraße 11 I.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4685 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Afsal-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: Heinrich Müller, Wien Wudmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Ffg. die viergepaltene Zeile.

Preis der Einzelnummer 40 Ffg.

68. Jahrgang.

Berlin, den 15. April 1899.

Nr. 15.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

## Inhalt:

### Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Dr. Heinrich Houben: Rechtsverdröffenheit	Sp. 557
Kurt Breyfig: Treibhauskunst	„ 542
Rudolf Steiner: Die Lumpen	„ 547
Musikalisches	„ 348
Georg Keike: Gedichte	„ 550
Th. Sosnowsky: Schluß	„ 551
Chronik:	
Moderne Lyrik	„ 558

### Dramaturgische Blätter.

Rudolf Steiner: Wiener Theater 1892—98	„ 115
Landgerichts-Direktor Dr. Felisch: Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtsfachen des deutschen Bühnenervereins	„ 115
E. U.: Regina	„ 118
Intimes Theater	„ 119

## Rechtsverdröffenheit.

Wer auch nur einigermaßen den Stand der Ziethenangelegenheit zu überschauen in der Lage war, dem konnte der Ausgang des Prozesses Landauer keinen Augenblick zweifelhaft sein, und wer dennoch schwankte, war nach der Vernehmung des Angeklagten in der peinlichen Gewißheit, daß da vor dem Gerichtshof ein Kampf um einen rettungslos verlorenen Posten herbeigeführt worden war, dessen Ausgang nicht nur dem unmittelbar Beteiligten verderblich, sondern auch der großen Sache, deren Lebensäußerung er sein sollte, eine kaum wieder gut zu machende Niederlage zufügen würde.

Man muß natürlich die unglückliche Katastrophe von zwei Seiten betrachten, von der juristischen und von der ethischen. Für den Autor des Trauerspiels, für Landauer, konnte und mußte mit Rücksicht auf unsere Gesetzgebung nur die juristische Seite maßgebend sein. Galt es doch, der unüberwindlich scheinenden

Justitia eine verwundbare Stelle abzulauern, wo dann der von sicher treffender Hand geschleuderte scharfe Speer eindringen konnte, daß das Blut hoch aufspritzen mußte. Statt dessen verschloß man aufs Gradewohl alle Pfeile, die man im Köcher hatte, um hinterher relieta non bene parvula schleunigst Reißaus zu nehmen. Man muß in der Tat sagen: Selten hat sich wohl jemand mit leichtsinnigerer Unüberlegtheit, mit so strafbarer Tollkühnheit in einen Prozeß gestürzt, als Landauer dies getan hat. Daß über der Verteidigung ein höchst ungünstiger Stern waltete, ist gewiß nicht seine Schuld; der ursprüngliche Verteidiger Dr. Sello hatte die Sache in letzter Stunde an Herrn Heine abgegeben, und die Folgen dieses Tausches machten sich selbstverständlich sehr unangenehm bemerkbar. War doch von einem zielbewußten Vorgehen seitens des Verteidigers nichts zu spüren; es war ja auch undenkbar, sich im Zeitraum von wenigen Tagen das ganze, wenn ich nicht irre, 12 starke Altentbände umfassende Material zu eigen zu machen.

Wie dachte sich überhaupt Herr Landauer in seinem guten Glauben den Gang der Verhandlung? Er kalkuliert folgendermaßen: Ich bin der festen unwandelbaren Ueberzeugung, daß Ziethen unschuldig ist. Dann müssen unbedingt die ihn verdammenden Ueberführungsstücke gefälscht worden sein. Die Möglichkeit liegt vor, denn beide Beweisstücke werden von bis jetzt nicht völlig aufgeklärten Umständen getragen. Wer aber kann diese Fälschung begangen haben? Nur der als ihr Entdecker fungierende Polizeikommissar Gottschalk. Denn er allein konnte sich durch die schlagfertige Ueberführung des Täters ein Verdienstmäntelchen umhängen; außerdem liegt auf ihm der Verdacht, durch andere allerdings unbewiesene Manipulationen die Fähigkeit zu einer derartigen Fälschung erwiesen zu haben. Soll er doch auch der Anstifter jener 1883 versuchten Attentate gewesen sein, die er so lange förderte, um kurz vor dem Hauptschlag die ganze Verschwörerbande einzuheimen. Also hat kein anderer als Gottschalk jene Fälschungen verübt und sie hinterher durch seinen Eid bekräftigt!

Jeder logisch denkende Mensch muß zugeben, daß in

haben kann? Auf diesen kategorischen Imperativ, der doch voraussetzen war, hatten sich augenscheinlich der Angeklagte und sein Verteidiger nicht gefaßt gemacht. Diesen Beweis konnten sie nicht bringen, und gaben denn auch ihre völlige Impotenz in dieser Beziehung mit einer verblüffenden Offenheit zu. Wie gesagt: In einem logischen Aufbau der Verteidigung, an einer Schlachtordnung, wo jede Bresche im Augenblick wieder auszufüllen war, an einem logischen Zwang, den man auf den Gerichtshof ausüben mußte, um ihn dahin zu bringen, wo man ihn haben wollte, mangelte es völlig. Leider! Denn trotz aller Ausschichtslosigkeit hätte man in diesem Falle mehr erreichen können. Stand doch der in Waffen starrenden Unbeholfenheit der Verteidigung eine wahrhaft rührende Waffenlosigkeit des Gerichtspräsidenten gegenüber.

Der Ausfall des Prozesses bedeutet leider eine Niederlage der Zithrenbewegung. Der Gedanke an eine Wiederaufnahme des Verfahrens liegt jetzt ferner denn je, und daher kann man bei aller Sympathie für die Motive Landauers den schweren Vorwurf nicht unterdrücken, unvorbereitet, strafbar leichtsinnig sich in die Sache gestürzt zu haben, daß man unwillkürlich eine gewisse Neigung zu humaner Reklame vermuten konnte. Man reißt einem Könige nicht die Krone vom Haupt, ehe man ihm das Schwert aus der Hand geschlagen. Wo es sich um derartige verantwortungsvolle Aufgaben handelt, wo es nur — und das betone ich — auf den juristischen Apparat ankommen konnte, macht man sich nicht so ohne weiteres eines Angriffs schuldig, der, wenn er vielleicht doch unberechtigt ist, — und das Gegenteil ist nicht erwiesen — einen Mitmenschen dem öffentlichen Haß preisgibt. Das darf auch nicht verschwiegen werden: Keiner von allen Zeugen konnte sich an Sicherheit des Auftretens, an Ehrlichkeit und Klarheit seiner Antworten mit dem so schwer beschuldigten Kommissar messen.

Daß im Zithrenproze durch die jüngste Verhandlung sich auch nur etwas geklärt hätte, kann kein Mensch behaupten. Daß vieles unklar ist, leider, muß zugegeben werden, ja sogar daß man an die Leiter der früheren Verhandlungen manche erstaunte Frage richten möchte. War es doch nicht einmal möglich, das wichtige Holzpartikelchen aus den vielen vorliegenden Präparaten mit Sicherheit herauszufinden. Wie es sich mit der Manschette und dem Messer verhält, das wird sich zweifellos nie klären lassen.

Eine große Rolle spielte in dieser Verhandlung auch der verstorbene Oberstleutnant v. Egidy. Man hätte überhaupt die ganze Verhandlung am besten in eine spiritistische Sitzung umgewandelt, um all die Geister von Verstorbenen zu citieren, deren Aussagen herangezogen wurden. Landauer behauptete, Egidy habe mehr gewußt, als er verraten. Er habe sich aber keiner Indiskretion schuldig machen wollen und deshalb die Sache so eifrig betrieben, um unter dem Zwang des Eides vor dem Gerichtshof jenem Vorwurf auszuweichen. Von anderer Seite wurde nur bestätigt, daß v. Egidy nicht einmal schriftliche Aufzeichnungen darüber hinterlassen habe. Er sieht das dem Betrauen jenes edel denkenden Mannes auf seine Mitmenschen wie auf — Gott ganz ähnlich, aber jedenfalls zeigt sich hier wieder einmal der Fall, zu welchen verhängnisvollen Folgen die unbedingte Anerkennung eines derartigen Sichgebundenfühlers führen muß.

Das ist die rein juristische Seite dieses Falles.

Wenn ich ihn nun von der ethischen Seite beleuchte, so dürfte sich das Urteil allerdings etwas anders gestalten. Das Gericht hat sich bemüht, den guten Glauben und die edeln Motive des Angeklagten voll zu würdigen, und dieser Anerkennung dadurch Ausdruck verliehen, daß es die vom Staatsanwalt beantragte geradezu komisch hohe Strafe von 3 Jahren Gefängnis auf den sechsten Teil reduzierte. Voll, das heißt, innerhalb des engen Gesichtskreises, der von einem alle Aussicht auf den Horizont raubenden Zaun von Gesetzesparagraphen umsteckt ist. Das Gericht hat damit bekannt, daß es edle Motive im Busen eines Angeklagten gerne sieht, aber auch, daß es sich selbst zu derartigen Empfindungen nicht zu erheben vermochte. Die Göttin Justitia stellte sich plötzlich als eine Niesche-nerin hin, in dem Sinne, daß sie sich einen aus dem Zusammenhang gerissenen und daher falschen Spruch Zarathustras als Richtschnur anseht: „Das Mitleid ist etwas, das überwunden werden muß.“ Da möchte man denn doch mit dem Abgeordneten Liebermann citieren: „Es kann wol sein, es macht Vergnügen, doch glücklich, August, macht das nicht.“ Kein Urteil fiel aus dem Munde des Gerichtshofes über die Schuld oder Unschuld jenes Mannes, der jetzt schon 15 Jahre eine furchtbare Blutschuld sühnt. Die müden Seelen konnten sich nicht dazu aufschwingen, mit heroischem Entschluß zu sagen: Fangen wir die Sache von vorn an, lassen wir den guten Glauben des Angeklagten nicht bloß gelten, nein, untersuchen wir ihn, indem wir diese große Schuldfrage, die das Gewissen des deutschen Volkes belastet, noch einmal zu lösen versuchen. Aber es wurde viel gegähnt da oben hinter dem Altar des Gesetzes. Ohne Echo blieb der immer mächtiger anschwellende Ruf des Volkes, der, je seltener er in unserer begeisterungsarmen Zeit sich erhebt, um so eher berücksichtigt werden mußte. Die Fühlung des Rechtes mit dem Volke ist zerstört. Von dem Bewußtsein, daß die Gesetze aus dem Bedürfnis des Volkes hervorgegangen, aus der Tiefe der großen Masse an die Oberfläche gestiegen sind, ist nichts mehr zu spüren. Dieses Recht fühlt sich als etwas von Gottes Gnaden Gegebenes, Zwingendes, Vergewaltigendes, und so muß ja jene Rechtsverdrossenheit sich ergeben, die im ganzen deutschen Reiche wie lodernde Signalfener von den Bergeshöhen aufflammt. Man ist selbst in konservativen Kreisen der Schaffung internationaler Schiedsgerichte für politische Meinungsverschiedenheiten nicht durchaus abgeneigt. Das Bedürfnis nach der gleichartigen Einrichtung von Volksgerichten muß ja exprest werden durch eine Ignorierung des neuen Rechtsbewußtseins im Volke, wie der Prozeß Landauer sie einmal wieder an den Pranger gestellt hat.

Dr. Heinrich Houben.



## Greihauskunst.

Von Kurt Brenna.

Ich fürchte, daß ich mehr als einen gewichtigen Grund werde anföhren müssen, wenn ich vor den Lesern dieser Zeitschrift rechtfertigen will, daß ein Buchgelehrter sich anhickt, sie mit einer belletristischen Rezension zu behelligen. Aber mir scheint, es liegt genug Anlaß vor, schon deshalb, weil es sich darum handelt,

das theatrales Debüt eines jungen Dichters gegen eine harte Ungerechtigkeit des öffentlichen Urteils in Schutz zu nehmen. Und vielleicht darf doch auch ein Historiker wagen, einmal neben den künftigen Vertretern der ästhetischen Kritik aufzutreten. Er wird wenigstens von vornherein den einen Verdacht nicht abzuwehren haben, daß er den Tag allein mit den Maßstab des Tages messe.

Auch die guten Kritiker tun das nicht, es gibt doch einige wenige Federn in Berlin, die in den Zeitungen immer wieder und wieder den Kampf aufnehmen gegen den unüberwindlichen Gang zur Mittelmäßigkeit, der das Theaterpublikum unserer wie aller Zeiten beherrscht und der gestillt ist, wenn ein sogenannter Dramendichter Thränenrösten oder Lachmuskeln dieses allgewaltigen Herrn Omnes in Tätigkeit zu setzen vermag. Es mag oft ein verdrießliches Handwerk sein, Jahr aus, Jahr ein dieselben Formen dieses Gewerbestrebes zu geißeln, denn Aenderungen in seiner Richtung treten nur sehr selten ein, und außer dem halben Duzend Marktstücke, das jeder Berliner Theaterwinter leider hervorbringt, tritt immer noch eine größere Anzahl von Versuchen ans Tageslicht, denen nicht ganz gelingt, das winkende Ziel dieser Rennbahn zu erreichen. Aber man wird jedem der Männer danken müssen, die sich auf diesem Posten nicht verdrießen lassen, immer von neuem darzulegen, daß Stowronnek, Trotha und wie die Treflichen alle heißen mögen, keine Molières sind und daß die königliche Bühne nicht wol daran tut, durch Reproduktion derartiger Meisterwerke in so ausgiebigem Maße zur Verschlechterung des dramatischen Geschmacks beizutragen.

Aber man darf um so eher erwarten, daß diese guten Tadler auch zu willigen Lobern werden, wenn endlich einmal ein Strahl goldener Sonne in dieses trübe Dämmerlicht der Kassenkunst fällt. Auch das geschieht; denn man wird nicht annehmen dürfen, daß unser Theaterpublikum die guten Stücke, die ihm zuweilen dauernd aufgenötigt werden, aus eigenem Antrieb sieht. Ich bin keiner von den unbedingten Hauptmann-Berehrern; er mag ein ausgezeichnetes Talent sein, aber gehört er wirklich zu den echten Prinzen aus Genieerland, zu denen ihn manche gefellen möchten? Wer die stickige Luft einer Fuhrmannsstube in so täuschender Nachahmung auf der Bühne zu verbreiten versteht, wie er, wird zu den besten Naturalisten zu rechnen sein, aber von den goldenen Pesperidenäpfeln, die im Garten der ewigen Kunst wachsen und zu denen der Dichter nur das heute so sehr misachtete Flügelroß der Phantastie zu führen vermag, hat er uns noch keinen heingebraucht. Doch es bedarf keines Wortes der Begründung dafür, daß mehr als eines von den Dramen dieses Künstlers, so etwa die halbgelungene Verjunktene Glocke, niemals zu einem oft gespielten Theaterstück geworden wäre, wenn unsere Kritik der große Haufen nicht dazu überredet hätte. Dasselbe läßt sich von Kostands Drama sagen, es sieht zwar nicht allzuviel höher als seine bei uns unbekannt akademisch-klassizistisch blasse Samaritaine, der auch das unsympathische aber hinreißende Talent der Sarah Bernhardt kein rechtliches Leben einzubringen vermochte; aber es ist doch ein Stück, das mit jenen Lustspielfabrikaten nicht entfernt verglichen werden darf. Trotzdem wird es immer von neuem aufgeführt, und immer neue Scharen sehen es geduldig an. Daß sie es mit einem etwas passiven Eifer tun und diese Tat mehr als Pferdienst im Kult der heiligen Kunst

verrichten, kann ein gut geschultes Ohr freilich im Zuschauerraum selbst hören. Jeder, der öffentlich zu sprechen gewohnt ist, kennt den merkwürdigen Kontakt, der sich zwischen einem Redner und seinen Zuhörern bildet und der nur mit dem zwischen einem Reiter und einem edlen Pferd zu vergleichen ist. Er fühlt in jedem Abschnitt seines Vortrages ob man ihn aufmerksam, gern oder sehr gern anhört. Alle die kleinen Zwischengeräusche, die um so verräterischer Zeugen der Unaufmerksamkeit sind, je weniger sie gewollt sind, können ganz, fast ganz oder zum Teil ausbleiben. Das Theater aber bietet dazu eine sehr naheliegende Analogie und wer so kleine und zuletzt doch nicht unwichtige Dinge beobachten mag, kann sich überzeugen, daß sie fast vollkommen zutrifft. Ich kenne das Weiße Köpf, die köstliche Gabe dieses Jahres nicht und gedenke sie auch nicht kennen zu lernen, aber ich bin sehr davon überzeugt, daß in den Aufführungen dieses Stückes eine viel heiligere Stille herrscht, als in denen von Cyrano oder der Verjunktene Glocke, in deren beider Aufführungen jene untrüglichen Anzeichen der inneren Unaufmerksamkeit sehr deutlich zu hören waren.

Nun also warum haben diese guten Pädagogen des Publikums diesmal, da es sich doch um nichts Geringeres als Kostands Historienkomödie oder Hauptmanns Mitt ins romantische Land handelte, so ganz versagt? Denn man sagt mir, daß unter allen Kritiken, die das erste öffentliche Auftreten Hofmannsthal beurteilten, kaum die eine oder andere ihn auf der Bühne freundlich willkommen hieß. Und die zwei Besprechungen, die ich las und von denen die eine aus der Feder des tüchtigsten und kompetentesten Kunstrichters unserer Zeitungen stammt, waren ihm sehr wenig hold. Was von vornherein von seiten ungünstiger Urteile zu erwarten war, daß man das Stichwort Artistenkunst variieren und von diesem Standpunkt aus beide Dramen verwerfen würde, traf ein und man hat Hofmannsthal im besten Fall den guten Rat gegeben, er möge in sein Byrker-Tuskulum zurückkehren und dort seine Träumereien weiter fortspinnen.

Was ist davon zu halten? Hofmannsthal gehört einer Gruppe junger Dichter an, die in München und Wien in der Stille, ja in fast völliger Abgeschlossenheit gegen die Öffentlichkeit es unternahmen, die Dichtung wieder reicher zu machen, reicher an Formen vor allem. Sie stehen in bewußtem Gegensatz zu der geistigen Richtung, die die Poetengeneration der achtziger Jahre, wenigstens soweit sie vorwärts drang, beherrschte, zu dem Naturalismus, der im Ausland in Zola und Dostojewsky seine bei weitem stärksten Träger fand, der aber, wie natürlich, auch unsere Dichter seinem Einfluß unterwarf. Und was immer man auch gegen die Hervorbringungen dieses neuen Geschlechtes, nach dem die Litterarhistorie der Zukunft vermutlich einmal das letzte Jahrzehnt des sinkenden Jahrhunderts benennen wird, sagen mag, so viel wird man ihm zugestehen müssen, es ist weit unabhängiger von fremden Einwirkungen aufgewachsen, als jenes vorangehende und manches andere der Vorzeit. Eine Stütze haben diese Vorwärtsstrebenden freilich gesucht, aber sie ist selbst so deutsch, wie nur eine Kunst unserer Ahnen: die Malerei, wie Böcklin sie verstand. Vom Ausland aber führen ihre Leistungen keine Fäden: man wird Maeterlincks einseitige, aber in sich vollendete Poesie der Melancholie und der dunklen Ahnungen — eine Violine, die nur eine, aber herrlich tönende Saite hat — in Zusammenhang bringen können mit Ibsens

mannigfaltiger, wunderbar aus Naturnachahmung und Ideenkunst gemischten Dichtung, in deren Konzert doch diese Molltöne schon auftauchen, aber Stefan George und die Seinen sind für sich emporgewachsen.

Nur Einen weiß ich, der ihnen die Zunge gelöst haben kann, der größte Prosaist, den unsere Literatur seit Goethe hervorgebracht hat, der Künstler der Sprache, dessen Form selbst die thörichtesten unter den Verkleinerten seines Denkens zur Anerkennung gezwungen hat. Stefan Georges Prosafrage, die so reich und faltig dahinrauschen wie die schwere Seidenschleppende einer Dame der Barockzeit, erinnern bei aller Eigenheit ihrer Art immer wieder an Friedrich Nietzsche und auch aus den fremdartig abstrakt-konkreten Bildern aus den prächtigen französischen Genitiven seiner gebundenen Rede ist der Tonfall der Zarathustradichtung heraus zu hören. Aber auch er, der große Apologet romanischer Grazie und romanischen Tändelns, er der große Hasser seines undankbaren Vaterlandes, war in allen Fasern seines Fühlens und Denkens im Innersten Deutscher, Deutscher freilich in einem Sinne, der mit dem Patriotismus der Gasse oder dem dick aufgetragenen Nationalismus politischer Tendenzdichtung eben nur den Namen noch gemein hat.

Und wenn diese Schule nun, denn als Schule ist diese Poetengruppe wirklich, entgegen ihrer eigenen Beteuerung, von allem Anfang an aufgetreten, die Form wieder zur Geltung bringen wollte gegen den Stoff, so konnte sie freilich sich nur auf sehr viel ältere Vorbilder berufen. In ihren Blättern für die Kunst hat man zuweilen, sehr mit Recht, Jean Paul citiert und man würde leicht noch mehr als eine Stelle in seinen Romanen auffinden, die als Musterbild gehobener deutscher Prosa und berauschend reicher Phantasie gelten könnte. So wenn im Titan die blinde Diane sich ungewollt den trunkenen Augen Albanos zeigt. „Wie griechische Götter überirdisch vor der Fackel stehen und blicken, so glänzte Diane vor dem Monde, von dem umherirrenden Widerscheine des silbernen Regenbogen beschattet, und der selige Jüngling sah die junge offene stille Marienstirn bestrahlt, auf der noch kein Unmut und keine Spannung eine Wolke geworfen — und die dünne, zarte, kaum gebogene Augenbrauenlinie — und das Angesicht gleich einer vollendeten Perle oval und weiß — und die großen blauen Augen, die sich, indes das Haupt ein wenig sank, unaussprechlich schön aufschlugen und sich in Träumen und in fern unter Abendröten widerglänzende Ebenen zu verlieren schienen.“ Jean Pauls Werk ist ja einem Dome zu vergleichen, der aus ganz verschiedenem Kunstalter stammend, neben dem barocksten Schnörkelwerk der Gotik oder des Rokoko doch auch stille Kreuzgänge birgt, in denen sich edle Säulen in marmorner Schönheit recken und in deren heilige Ruhe das Schellengeläut seiner Narrentappe nicht hineinklingt.

Und weiter zurück hat auch Herders Prosa Stellen so großer, so erhabener Art. Was könnte köstlicher sein als seine Schilderung von der märchenhaften Eigenart etruskischer Kultur: „Also müssen wir sie wie eine frühgereifte Frucht betrachten, die in einer Ecke des Gartens nicht ganz zur Süßigkeit ihrer Milchwärme, die sich des milderer Glanzes der Sonnenwärme erfreuen, gelangen konnte. Das Schicksal hatte den Ufern des Arno eine spätere Zeit vorbehalten, in der sie reifere und schönere Früchte brächten.“

Und wieder unserm Zeitalter entgegen, doch fern

genug von ihm um der Banalität seiner Prosa entgehen zu können, Adalbert Stifter, dessen klare und ruhige Schönheit heute, da wir der Spielhagen-Epoche glücklich entronnen sind, sicher von neuem die Schar seiner nun ganz erloschenen Gemeinde vermehren wird. In seiner Narrenburg findet sich ein Satzgefüge, das in seinem hymnenartigen Aufbau an die höchsten Leistungen von Nietzsches Sprachkunst erinnert. Man höre nur: das Land Indien war es, wo mir der Engel meiner schwersten That erschien; unter dunklen Schatten fremder Bäume war es, an einem Flusse, der so klar floß, als walle nur dichtere Luft längs der glänzenden Klüfte — das Schlechteste und Berachtetste, was die Menschheit hat, war dieser Engel, die Tochter eines Paria; aber schön war sie, schön über jeden Ausdruck, den eine Sprache erfinden mag und über jedes Bild, das in Jahrtausenden einmal in eine wallende Phantasie kommt. — Und in demselben Rhythmus steigt die Ode in Prosa höher und höher, ganz wie die großen Lieder Perser-Weisen und jenes andern, das die Fontana Trevi mit ihrem silbernen Rauschen dem Zarathustradichter in sein horchendes Ohr sang.

Und wer wollte den Blättern für die Kunst verargen, daß sie den Namen Goethes anrufen, des Allgewaltigen, der auch gleißende Formenschönheit so beherrschte wie kein anderer Deutscher vor oder nach ihm. Und Platen und Novalis dürften ebenso genannt werden. Stärker aber als all solch Historismus ist die Strömung der Gegenwart, die freilich nicht nur an dieser Stelle sich von der Naturnachahmung abwendet, die der vorausgegangenen Epoche alles war. Wer den Aufschwung unserer Malerei und die Geburt des schönsten Kindes unserer Zeit, des neuen Kunstgewerbes jubelnd erlebt, den kann nicht verwundern, daß auch die Dichtung emporgerrissen wird.

Nun aber würde irren, wer da glaubte, daß diese jungen Dichter, die das Banner der Formen-Kunst erhoben haben, eines geistigen Stammes seien. Stefan George und Hugo von Hofmannsthal, die Weiden, die bisher allein als starke Persönlichkeiten aus der Gruppe herausgetreten sind, sind durch Vieles von einander geschieden. Stefan George, dessen dantesken Kopf man demnächst als Stocwings schönem Erzrelief kennen lernen wird, ist unzweifelhaft der wichtigere, tiefer gegründete, Hofmannsthal der leichtere, glücklichere Poet von den Weiden. Beiden ist gemeinsam das Flüchten aus der Wirklichkeit nicht nur, sondern auch ein wenig aus der Konkretheit, der Faßbarkeit des Stoffes. So glühend farbige Bilder, so märchenschöne Gleichnisse ihnen ihre Phantasie schenkt, sie verweilen niemals lange bei derselben Vorstellung, denselben Einzelnen, sondern traumhaft schnell verschieben sich die Bilder. Aber aus dieser gemeinsamen Wurzel sind doch sehr verschiedene Keime hervorgesprossen: die charakteristische aber auch einseitigere Erscheinung ist George geworden, die weniger ausgeprägte, aber auch leichter gewinnende Hofmannsthal. In George ist der Drang zur Abstraktion, d. h. nicht so sehr zur verstandesmäßigen als — man wird mich nicht mißverstehen — zur ästhetischen Abstraktion immer stärker geworden. Es ist kein Gedankendichter, aber seine Vorstellungen und seine Träume haben etwas Abstraktes, Allgemeines. Es ist bezeichnend für ihn, daß er fast nie einen einheitlichen Vorgang zum Gegenstand eines Gedichtes macht, daß seine Bilder, seine Gleichnisse sich drängen und daß sie ein wenig von der Schattenhaftigkeit haben, die doch immer nur ein Mangel

ist. Puvis de Chavannes der große romanische Rivale — oder soll man besser sagen Antipode — Böcklins in unserer Zeit, ist ihm wohlverwandt. Dessen grau-grüner Gesamiton, der in Farben seiner Bilder in technisch so vollendeter Weise imprägniert ist, daß er nicht wie ein Schleier sich über sie breitet, sondern von ihnen aufgezogen ist, als hätten sie den Nebel selbst getrunken, erinnert an dieses flüchtige Fließen und Schweben der Phantasiegestaltungen Georges. Puvis gehört, so viel älter er war, durchaus in den Kreis dieser Generation, der mittelalterliche Mysticismus seiner Genovefabilder ist gewiß naiver, unmittelbarer empfunden als Maeterlincs Mysterien-Dichtung, aber er erinnert sehr an sie und seine Hemicycle in der Sorbonne das eindrucksvollste Bild, das ich aus unserm Jahrhundert kenne, weist in seiner köstlich, fremdartigen Mischung von antikischem Formendrang mit mittelalterlich-germanischem Ahen und Träumen, von gewolltem Klassicismus und ebenso gewolltem Archaismus, mehr als eine Analogie mit der Gesamtheit aller Bestrebungen dieser jungen Poeten auf.

(Schluß folgt.)



## Die Lumpen.

Komödie von Leo Hirschfeld. Aufgeführt im Lessingtheater.

Das Schicksal eines dramatischen Dichters hat Leo Hirschfeld zum Gegenstand einer Komödie gemacht. Man muß zugestehen, daß die Aufgabe, die er sich gestellt hat, ebenso interessant wie ihre befriedigende Durchführung schwierig ist. Heinrich Ritter beginnt als Idealist. Er will keinen anderen Forderungen als denen der Kunst gehorchen. So lange er mit seinen Idealen innerhalb eines Kreises von Kaffeehausbrüdern bleibt, kann er sich sie bewahren. Kaum tritt er aus diesem Kreise heraus, bläst sie ein leiser Windhauch um. Ritter hat eben ein Drama vollendet. Einer der Kaffeehausbrüder findet besonders den Schluß großartig. Das ist einmal etwas ganz Neues. Das andere haben ja auch schon andere gemacht. Aber dieser Schluß!!! Der Redakteur der Tagespost Dr. Ottomar Mark, ist ein mächtiger Mann. Er hat Einfluß auf die Leitung des Residenztheaters. Mit seiner Hilfe hofft Ritter das Stück auf die Bühne zu bringen. Aber dieser Redakteur hat eine andere künstlerische Gefinnung als die Kaffeehausbrüder. Er findet den Schluß unmöglich; alles andere vorzüglich. Er will sich für das Stück einsetzen, wenn Ritter den Schluß wegstreicht. Der wackere Dichter, der das Stück wegen dieses Schlusses geschrieben hat, sträubt sich zwar anfangs. Als aber Marthilde Halm, das hoffnungsvolle Mitglied des Residenztheaters, ihm klar macht, daß er zunächst nachgeben soll, um nach oben zu kommen, gibt er auch nach. Später wenn er einmal oben sein wird, wird er auch die Macht haben, seine Ideale zu verwirklichen. Der große Erfolg kommt. Der „Dichter“ gelangt nach oben. Aber die Ideale gehen auch zum Teufel. Man muß die Macht, die man errungen hat, auch behalten. Das kann man nur, wenn man weiter dem Publikum zu Willen ist. — Der „künstlerische“

317

Idealismus Ritters drohte auch dessen bürgerliche Stellung zu untergraben. Seine Familie sieht ihn als Schandfleck an. Er könnte durch seinen Onkel, den Hof- und Gerichtsadvokaten Dr. Vinzenz Lechner, zu einer einträglichen Position kommen. Sogar die Hand des Cousinchens steht ihm in Aussicht. Solange er „Idealist“ ist, weist er alles zurück, was von dieser spießbürgerlichen Seite kommt. Nachdem er oben ist, gewinnt er die Achtung des Onkels ebenso wie die Hand des Cousinchens. — Aus diesem Problem wäre künstlerisch viel zu machen. Man denke sich den Kaffeehauskreis, in dem Ritter lebt, aus wirklich idealistischen Menschen bestehend, und man stelle sich vor, daß Leo Hirschfeld seinen Helden als durchaus idealistisch aber schwach veranlagt hingestellt und seinen Fall psychologisch motiviert hätte. Der Schmerz der idealistischen Freunde über den Gefallenen könnte der ganzen Handlung einen höchst sympathischen Hintergrund geben. Von alledem ist aber in dieser Komödie nichts zu finden. Die Kaffeehausbrüder sind verbummelte Individuen. Ihr Urteil über Ritters Begabung läßt kalt. Wir wissen nicht, was an allen diesen Menschen wirklich ist. Ebenjowenig wie wir wissen, was in Ritter selbst steckt und zu Grunde geht. Die Entwicklung vom Idealisten zum Schmeichler des Publikums erscheint in ganz äußerlicher Weise charakterisiert. Die Freunde zeigen keinen besonderen Schmerz, sondern trinken den guten Cognak, den sich Ritter als wohlhabender Mann leisten kann, mit Lust. Ja, wenn die an sich unbedeutende Handlung noch durch besondere humorvolle Darstellung gehoben wäre! Dann würde man über dem „Wie“ das „Was“ vergessen. Aber auch davon kann keine Rede sein. Hirschfeld verlegt geradezu unser ästhetisches Empfinden dadurch, daß er als Dramatiker dem Publikum und der Kunst gegenüber eine Stellung einnimmt, zu der sein Held hinauffinkt. Alles in der Komödie ist auf Wirkung berechnet. Die Entfaltung eines Charakters ist nichts, der augenblickliche Theaterwitz alles.

Die Aufführung entsprach ganz dieser Qualität der Komödie. Nur Ferdinand Bonn suchte aus dem Heinrich Ritter einen wahren Menschen zu gestalten. Die Gestalt, die er gab, ist gar nicht die des Dichters, sondern eine viel höher stehende. Besser traf den Don Josef Jarno, der jeden Witz dick unterstrich, der überhaupt im Possenstile spielte und der damit eigentlich doch den Stil des Stückes traf. Um so schlimmer für die Komödie.

Rudolf Steiner.



## Musikalisches.

Herr von Postart gab am Donnerstag, den 23. März, seinen zweiten Rezitationsabend im Saal Bechstein. Richard Strauß begleitete ihn am Klavier. Auch diese Vorträge vermochten die Ueberzeugung, daß es sich hier um eine Asterkunst handele, nicht zu erschüttern. Im Gegenteil. Sie verstärkten die Bedenken, die man von Anbeginn gegen das Melodrama hegte. Niemals wird sich das Wort so innig mit der Musik vermählen, daß daraus ein Ganzes entsteht. Man wird das Gefühl der Zwiespältigkeit nicht los. Eins von

348

# Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von  
Joseph Leßmann  
im Jahre 1832.

Herausgegeben von  
Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Bitter.  
Redaktion: Berlin W. 30, Sabsburgerstraße 11 I.

Verlag  
Siegfried Cronsch  
in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4685 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Fiskal-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: Heinrich Müller, Wien Windmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Pettizeile.  
— Preis der Einzelnummer 40 Pfg. —

68. Jahrgang.

Berlin, den 22. April 1899.

Nr. 16.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

## Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Rudolf Steiner: Loki, Roman eines Gottes von L. Jacobowski . . . . .	Sp. 361
L. Jacobowski: Gedichte . . . . .	„ 364
Prof. Kurt Breyfig: Treibhauskunst . . . . .	„ 367
Dr. Erich Urban: Neue Bücher . . . . .	„ 373
Musikalisches . . . . .	„ 376
Th. von Sosnowsky: Schluß . . . . .	„ 377
Chronik:	
„Deutsche Nationallitteratur“ . . . . .	„ 381
Neue literarische Erscheinungen . . . . .	„ 382

## Dramaturgische Blätter.

Landgerichts-Direktor Dr. Felisch: Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des deutschen Bühnenervereins . . . . .	„ 121
Berliner Theateraufführungen . . . . .	„ 125

## Loki.\*)

I.

Es gibt dichterische Aufgaben, denen gegenüber jeder Naturalismus versagen muß. Es sind diejenigen, die sich auf den Kampf der ewigen Mächte in der menschlichen Seele beziehen. Dieser Kampf stellt das menschliche Innenleben in seiner ganzen Entwicklung dar, von der Geburt bis zum Tode. Nicht in einzelnen Handlungen, Stimmungen oder Ereignissen erschöpft sich dieser Kampf. Mögen die einzelnen Ereignisse, die das Leben dem Menschen bringt, diesen oder jenen, tragischen oder freudigen Ausgang finden: der Grundkampf, den das Ewige in der Menschenbrust kämpft, erhebt sich stets von neuem. Nur die einzelnen in sich

\*) Loki, Roman eines Gottes von Ludwig Jacobowski. Minden i. W. 1899.

abgeschlossenen Kampfskreise kann die naturalistische Kunst schildern. Denn nur sie allein gehören der Welt des Wirklichen an. Um die Urkämpfe darzustellen, muß die Phantasie über das Wirkliche hinausgehen. Sie muß in einer höheren idealen Sphäre als abgeschlossen darstellen, was die Wirklichkeit nie zum Abschlusse bringt. Der Philosoph kann das in der Idee, der Künstler im Bilde. Die dichtende Phantasie auf einer gewissen Kulturstufe stellt diese Kämpfe des Ewigen in der Seele in Form der Götter- und Sagenwelt dar. Nichts anderes ist diese göttliche oder sagenhafte Welt als ein Bild dessen, was auf dem Grunde des menschlichen Geistes vorgeht. Will der Dichter das Walten des Ewigen darstellen, so löst er es los von den Zufälligkeiten des menschlichen Lebens, von den Leiden und Freuden des Alltags. Seine Gestalten werden dann zwar noch Menschen sein, aber Menschen, die des Zufälligen entkleidet sind.

Eine solche höchste künstlerische Aufgabe hat sich Ludwig Jacobowski in seinem neuesten Werke: „Loki, Roman eines Gottes“ (Brunns Verlag, Minden i. W.) gestellt. Zwei Mächte kämpfen stets in jeder Menschenbrust einen heißen, schweren, einen Kampf auf Leben und Tod miteinander. Die eine birgt in sich: Güte, Liebe, Geduld, Freundlichkeit, Schönheit; die andere: Haß, Feindschaft, Jähzorn, Feindlichkeit und das Element, das über der Stärke die weichen Formen der Schönheit stets vergessen wird. Der dichtende Geist auf einer früheren Kulturstufe hat die beiden Mächte in den nordischen Gottheiten, des Balder und des Loki einander gegenübergestellt. Ludwig Jacobowski hat sie in seinem Roman wieder dargestellt. Die alten nordischen Gottheiten haben ihm als Modelle für seine Gestalten gedient. Aber die Charaktere, die die nordische Sage in diese Gottheiten gelegt, bilden für Jacobowski nicht mehr als den Ausgangspunkt. Denn anders kämpfen die Mächte in der modernen Seele als in derjenigen des vorzeitigen Menschen. Der moderne Mensch führt ein vertiefteres Leben als derjenige der Vorzeit. Der Mensch einer früheren Zeit stellte die Kräfte, die in seinem eigenen Innern walten,

Und spendet Herrenlust aus Nachtgewürm  
Und Weib.

\* \* \*

## VI.

### Don Juan-Tollheit.

Manchmal entläßt mich Satan seiner Gut,  
Dann lobert meiner Laune Drachenblut!  
Das Weiberpack formier' ich zur Armee  
Und lache grausam ihrer holden Wut;  
Mein ist die Lust, bis daß ich sage: „Geh!“

Und starr' sie an und wäge unverwandt  
Die ganzen Reize ihres Sündenfalls  
In meiner leicht emporgehob'nen Hand,  
Dem Henter gleich, der vor der Kön'gin stand  
Und freudig murmelte: „Welch schöner Hals!“



### Treibhauskunst.

Von Kurt Vrehtig.

(Schluß.)

Aber über den lichten Plan der Götterwiese, den Puvis' Pinsel auf die Wand der Pariser Aula ausgebreitet hat, ist nicht nur die neblige Dämmerfarbe gebreitet, die an Georges ahnende, germanische, träumerisch-philosophische Art erinnert, und es gibt auf ihr nicht nur Gesichter mit den absichtlich unsicheren Konturen der Pantheonbilder, die der gedankenschweren und doch träumerischen Lyrik dieses Dichters verwandt sind, es sind da noch Gestalten, schöne Leiber rings verteilt, die aller antiken Anmut voll, leichter, romanischer, gewinnender und plastischer sind, als alles andere. Und ihnen darf man die Gedichte an die Seite stellen, mit denen Hugo von Hofmannsthal uns wie bisher so auch jetzt wieder beschenkt hat.

Schon von seinen ersten Liedern waren einige etwas leuchtender, wärmer, voller, als die Georges. Manche sind ganz in dessen Stil gehalten:

Ganz vergessener Völker-Müdigkeiten  
Kann ich nicht abtun von meinem Lidern  
Noch weghalten von der erschrockenen Seele,  
Stummes Niederfallen ferner kenne.

Die Ballade des äußern Lebens, die reifte von ihnen, ist noch abstrakt genug, aber von ergreifender Einheitlichkeit des Tones und des Gedankens und deshalb konzentrierter wirkend als manches Kunstwerk in Georges Garten.

Und dennoch sagt der viel, der Abend sagt.  
Ein Wort daraus Tiefinn und Trauer rinnt  
Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben.

Aber schon der Tod des Lizian ist viel gestaltenreicher, farbiger, konkreter als die frühern Werke. In zarten Kreuzfarben freilich, flüchtige huschende Gestalten im Vorüberfliegen kaum fixierend, aber die wenigen Pinselstriche, die er zeichnet, doch in bestimmten Formen und noch bestimmteren Farben gehalten.

Wie man zuweilen beim Vorübergehen  
Von einem Köpfschen das Profil erhascht,  
Sie lehnt kokett verborgen in der Sänfte,  
Man kennt sie nicht und hat sie kaum gesehen.  
Wer weiß, man hätte sie vielleicht geliebt,  
Wer weiß, man kennt sie nicht und liebt sie doch,  
Inzwischen malt man sich in hellen Träumen  
Die Sänfte aus, die hübsche weiche Sänfte,  
Und drinnen duftig zwischen Rosa-Seide  
Das blonde Köpfschen, kaum im Flug gesehen.  
Vielleicht ganz falsch, was thut's . . die Seele wills . .  
So dünkt mich, ist das Leben hier gemalt  
Mit unerfahrenen Farben des Verlangens  
Und stillem Duft, der sich in Träumen wiegt.

Und bezeichnend war vor allem, daß dieses Gedicht, so lyrisch es seiner Stimmung, so episch es seiner Haltung nach war, doch in dramatische Formen gegossen wurde. Es zeigt die wachsende Tendenz des Dichters, sich nach dem Konkreten, Greifbaren zu strecken, und zu zarter Weichheit die Kraft starker Handlung und bestimmter Schilderung hinzuzugewinnen. Dianora, ein einaktiges Drama, dem im vorigen Jahr von der Dramatischen Gesellschaft zur Aufführung verhalf und das sie so freundlich aufnahm, bezeichnet eine weitere Etappe auf diesem Wege. Das Stück ist deshalb besonders wichtig für diesen Zusammenhang, weil es selbst bis in seine Struktur hinein den Kampf des Dramatikers mit dem Lyriker erkennen läßt. Der Eingang, was sage ich, die größere Hälfte des Gedichts ist so liebhaft, wie nur irgend ein Liebesfang, wie das Zwitschern junger Turteltauben selbst. Dann aber folgt die schwüle Liebeszene der beiden Ehebrecher und endlich zuckt der Dolch des rächenden Gatten wie ein schneller, längft befürchteter und doch entsetzlich überraschender Blitzstrahl hernieder. Ein langes andante amoroso, dann ein kurzes crescendo, dann eine Minute der rollende Donner einer schauerhaften Abrechnung und zuletzt, eine Sekunde lang, ein furchtbar kurzer Ausstich des furioso. Noch überwog in diesem Gedicht der Ausdehnung nach die alte Neigung zum Lyrischen; aber hätte ein Künstler lang gesonnen, mit welchen Mitteln man einer jähen Katastrophe zu dramatisch stärkster Wirkung verhelfen könne, er hätte auf denselben Weg verfallen müssen.

Und nun die beiden ersten Dramen, mit denen vor drei Tagen der Dichter zum erstenmale vor die Öffentlichkeit getreten ist, und die uns als so nichtig oder doch als so undramatisch geschildert worden.

Das tiefer bohrende, aber vielleicht nicht das unbedingt stärkere von ihnen, die Tragödie, erzählt die Geschichte eines jungen Weibes, dem das Schicksal alle Schwerter, mit denen es Menschenherzen sonst wol ein langes Leben lang zu Tode martert, an einem Tage in die junge unschuldige Brust stößt. Die edle Unerfahrenheit töricht-blinder Liebe eines Mädchens, die weise, aber durch ach nur allzuvielen bittere Erfahrungen erkaufte Mäßigung des reifen Mannes sind durch die beiden Helden des Stückes, gierige Sinnelust ist durch drei Nebengestalten vertreten. Die dramatische Einheit ist konsequent bewahrt, die Handlung rasch und kraftvoll zum Ziele geführt. Ende und jedes einzelne Stadium der Aktion ist zureichend motiviert.

Doch ich weiß wol, daß ein Drama alle diese Bedingungen erfüllen kann, ohne doch bedeutend zu sein, ja es ist damit noch kaum der Gefahr der allergrößten Banalität entrisen. Aber die Invention ist originell:

es ist keine der herkömmlichen Verwickelungen und was mehr sagen will, sie ist im einzelnen mit psychologischer Feinheit ausgestaltet. Die brüste Herbeheit der Heldin, dieses Opfers kindlicher Liebe, die dem aufgezwungenen Gatten ihr ganzes Herz noch an dem Abend der Hochzeit offenbart, ist ganz ungewöhnlich. Der Verzicht des alternden Gatten, der dem jungen Weib die Thüre zu dem erträumten Glück öffnet, ist nicht der eines törichten Theater-Edelmutes, sondern in tiefen schönen Zeilen als das Ergebnis einer großen Weltanschauung glaubhaft gemacht. Der im Geist so reiche Arme macht sich klar, daß er die Lüge seines Lebens auf sich laden würde, wenn er das Gesetz der heiligen Natur, das er in den Sternen anbetend aufspürt, in seinem Hause nicht frei walten lassen wollte. Und zu dem tiefen Denken, das aus dieser Scene zu uns spricht, fügt der Dichter den starken einheitlichen Eindruck einer Stimmung. Dem jungen Böglein, das sich aus dem Neste wagt, ohne die Gefahren zu kennen, die seiner schon auf dem nächsten Aste lauern, ihm werden die Flügel gebrochen. Und diese leise wehe Weise klingt vom Präludium an durch alle starken und alle grellen Töne:

Was bist du Narr  
Vor Winters in die Welt entflohen?

Bald wird es schneien,  
Wehe dem, der keine Heimat hat.

So tönt es auch durch dieses Lied, nur sanfter, weicher, leiser, als in den stahlharten Versen des unseligen Einsiedlers von Sils-Maria.

Das zweite Stück, das Lustspiel, ist leichter, sprühender als die Hochzeit der Sobside, es ist ein Capriccio, das als Satyrspiel der Tragödie folgt. Aber es ist nicht gedankenleerer als das Tonspiel. Es schildert einen abenteuernden Don Juan, dem Liebe und Liebesaffären gleich wenig Kummer machen und der am Rande des Abgrundes noch den Sektelch schäumenden Lebens bis auf die Reige leeren will. Schon von dem Vater aller Komödie, von Aristophanes, kann man lernen, daß sie sich freier über das Leben und alle seine Irrsate erheben kann, als die Tragödie; denn deren Kunst schluchzt mit ihren Helden, die komische aber lacht nicht nur mit ihnen, sondern auch über ihr Leid, ja über das Leid des Lebens selbst. Und wer sich lachend über den Abgrund des Schicksals schwingt, ist stärker und beweist größern, frohern, mutigern Erdsinn, als der an seinem Rande über die Hinabgestürzten weint. Und von dieser Art der echten Komödie ist dies Stück, es zeigt den Abgrund und verlacht ihn doch. Es hätte Friedrich Nietzsche wol gefallen, damit ist alles — und zwar sehr viel — gesagt. Er würde schon gelobt haben, daß endlich wieder ein Drama geschrieben sei, das sich nicht um Liebe drehe. Und von der weiß dieser Don Juan, wie billig, nichts.

Ueber diese beiden Stücke belehrt man uns nun, daß sie nicht wert seien, unsere — man denke unsere heutigen — Bühnen zu beschreiten. Ich bin der entgegengelegten Meinung, daß sie geeignet sind, auf diesen doch wohl nicht verwöhnten Theatern der reinen Kunst den Weg zu bahnen, die heute noch so selten auf ihnen zu finden ist, wenn nicht zufällig ein altes Stück gegeben wird. Doch es sei Treibhauskunst, Artistenwerk, wol zum Lesen im stillen Kämmerlein, aber nicht einmal zum Vortrag, geschweige denn zur Aufführung geeignet.

Worauf wol gründet sich diese Auffassung? Die Stücke seien zeitlos, sagt man: nun wol, aber vielleicht ist da die ganz bescheidene Erinnerung verstatet, daß es Goethes Dramen zu einem großen Teil auch sind. Der Faust zum Exempel, aber gewiß auch Tasso und selbst Iphigenie, Grillparzers Hero und Leander und seine Sappho, Schillers Braut von Messina, Shakespeares Jugenddramen sind es auch und wie viele andere Werke großer dramatischer Kunst haben nur ein so leises Zeitkolorit, daß es im Sinne des Kulturhistorikers kaum eines zu nennen war. Und dann, wenn für den Virtuosen leichten Sinnengenusses und kühner Todesverachtung, für den Abenteurer nicht Venedig der rechte Ort und das Kokoto die rechte Zeit ist, so haben diese harten Tadler wol eine genauere Kenntnis des Geistes dieser Epoche, als wir Historiker. Die Tragödie aber, die einen Gegenstand behandelt, der allen Zeiten gemein ist, ist deshalb ganz richtig nur mit leisen Strichen in eine dem Bedürfnis des weltweisen Helden ganz wol angepaßten Zeit hineingezeichnet.

Und was ist an diesen Werken noch treibhausmäßig: ihre reiche, schöne Sprache, die Stilifizierung aller Reden, auch derer in der Diener Munde. Nun ich meine, wir hätten nun genug schlesischen Dialekt, Berliner Platt und wüßtes Schimpfen gehört, und wem täte nicht auch zuweilen das blasse Feuilletondeutsch der zahmeren Realisten, von großen Schauspieler gesprochen, weh. Daß hier endlich einmal wieder in Gold und nicht in Scheidemünzen gezahlt wird, ist das ein so großes Verbrechen? Sieht man denn nicht die reifen, süßen Trauben an den Ranken dieser neuen Kunst hängen? Sehnt man sich wirklich nach den Holzäpfeln der älteren zurück. Ich bin ganz von dem Wert der abgelaufenen Periode des Naturalismus durchdrungen, sie war eine Vorstufe des Sehens, die jeder großen Kunst wohl dienen kann. Aber ist nicht schon erschöpft, was diese Geister richtig schaffen konnten, hat man nicht schon den Rot der Gasse aufgehoben und ihn haarklein beschrieben, froh und stolz darüber, wie gut man doch — was beschrieben, neudichten könne. Und ist nicht alle gute, alle stark realistische Kunst, die wir besitzen, von Maupassant bis zu Hartleben, nicht schon auf dem Wege von der Wirklichkeit fort zum Ziele hin begriffen? Was erzählen Hartlebensche Novellen, ein Nichts, eine Kleinigkeit, etwas, was der realistische Roman alten Stils (er lebt übrigens immer noch) noch kaum zur Episode verwandt haben würde. Wohl schildern sie das Leben, gerade da, wo es ihnen zufällig entgegentritt, aber auf das Was kommt ihnen nichts, auf das Wie schon kaum weniger als alles an. Und ist es denn ein Schaden, wenn man auf dieser Bahn einige Schritte weiter tut, wenn der Stoff selbst gewählt wird, wenn man seelische Handlungen ohne alle und jede zufälligen Beigaben, ohne das Husten und Stottern jedes Dieners schildert, und wenn man nicht allen mehr die kryallklare Wiedergabe des Lebens, die Auffuchung seines süßen Kernes im Auge behält, sondern es selbst noch modeln, steigern, umgestalten will?

Daß die alte Milieuschilderung nicht nur heut auf morgen absterben kann, ist klar und kein Vernünftiger wird das wünschen wollen. Aber das sollte man anerkennen, daß Phantasie dem Dichter wie dem Maler mehr geben kann, als Wirklichkeit, und daß die Kunst ohne jene zur Wissenschaft wird. Der Naturalismus war ein großer Eroberungszug wissenschaftlicher Ideen in das Gebiet der Kunst, aber der Feind — denn die

Wissenschaft ist der Künstler Feind — ist schon auf der Flucht und man sollte ihm goldene Brücken bauen.

Hofmannsthal ist kein Shakespeare, seine Kunst ist wol im Vergleich zu der Stefan Georges wärmer, voller, runder, aber ihr fehlt freilich noch viel von dem saftig strohenden Leben der Ewigkeitskunst, wie auch der Buvis' viel daran fehlte. Aber kann er nicht einer der Vorläufer dessen sein, der da kommt und den zu erleben, trinken machen müßte und bedarf das Konzert einer reifen Litteratur nicht vieler Instrumente?

Aber man wird mich auf den Zuschauerraum verweisen und mir sagen, das Publikum fehle für solche Kunst, ihm sei sie wirklich Treibhausgewächs und ganz unverständlich. Daß das poetische Deutschland ganz amüslich ist, ist uns ja in diesen Tagen von Nendem schmerzlich deutlich gemacht worden. Parlament und Staat wetzeln eben miteinander darzuthun, daß sie nicht das mindeste innere Verhältniß zur Kunst haben. Wo der Staat sich Kunstverständigen überläßt, wie in der Verwaltung der Museen und — ein täglich neues Wunder — auch in der der Nationalgalerie, ist der Erfolg bewundernswert. Um den Leiter unserer Gemäldeammlung beneidet uns die halbe Welt und die Neuanschaffungen für die Nationalgalerie sind seit dem letzten Direktionswechsel so, daß man erstaunt ist, daß der Himmel und Herr Lieber ihnen noch länger ruhig zusehen. Alles andere aber ist mehr als unerfreulich, man denke an den Spielplan des Schauspielhauses und an die Skulpturen der Siegesallee, deren Bildhauer sich so ganz von Donatello's Geist verlassen zeigen, an das Kaiser Wilhelm-Denkmal und an den Dom, über dessen leeres Epigonentum noch Treitschke bittere Klagen führte. Und wenn die Leiter und Lenker unseres politischen Lebens der Kunst so fremd sind, wie soll man sich über die Masse der Theaterbesucher wundern, die doch ebenso der Praxis angehört. Aber wie selten ist es denn anders gewesen, als daß in der Kunst die Künstler selbst und eine kleine Anzahl feinschmeckender Kenner und Liebhaber das Urteil abgeben, ist das Publikum als solches je selbständig gewesen? Warum es also nicht auch jetzt und hier leiten und belehren, warum sich seinen Instinkten unterordnen, die man sonst so erfolgreich zügelt. Kein Volk ist je gewesen, das nicht zur Kunst hätte erzogen werden müssen und welche Dramen dürfte man dann dem Urteil der Zuschauer überlassen? Vor diesem Forum werden zuletzt nur Poffen und Nährstücken bestehen können.

Was will man denn eigentlich mit diesem öden Schlagwort von der Wichtigkeit der Parole *l'art pour l'art*? Man gebärdet sich immerdar so, als sei es ein Zeichen von Dekadence, wenn die dichtenden Künstler allgemach dasselbe Privilegium für sich in Anspruch nehmen, das den bildenden noch nie bestritten worden ist. Man schilt die Abwendung von der Banalität des großen Hausens und seiner Urteile krankhaft: aber man erwäge doch einmal, wie unsere Museen sich gestalten würden, wenn ihre Bilderkäufer von den Plebisciten ihrer Besucher abhängig gemacht würden. Ein ungeheurer Siegeszug der Blockhorst, und Werner einerseits, der Sichel und Bickendrach andererseits würde die erste Wirkung sein und ein Heer der alten Jungfern männlichen oder weiblichen Geschlechts, die mit Pinsel und Meißel in dem hohen Namen der edlen Frau von Eschstruth schaffen und wirken, würde in ihrem Gefolge einherziehen. Sind denn die großen Werke der Kunst zuerst von Künstlern und Kunstverständigen, oder von

der großen Menge entdeckt und gewürdigt worden? Gewiß es wird ja heute in mehr als einer Zeitung ein neues Evangelium von der Herrlichkeit des Mittelstandes gepredigt und daß man endlich einmal aufhören solle, so unnütz viel Wissenschaft und so unverständliche Kunst zu treiben. Aber wenn man es auch den Postassistenten und Tischlermeistern nicht verdenken kann, wenn sie Staat und Volkswirtschaft leiten wollen, unsere Kultur wollen wir ihnen doch nicht ausliefern. Und gewiß soll niemand von ihr ausgeschlossen werden und von den edlen Genüssen, die sie bietet. Aber die Lernenden sollen nicht zu Lehmeistern werden wollen.

Zuletzt liegt all jener Ablehnung doch eine Anschauung von Wesen der Kunst zu Grunde, die nicht scharf genug bekämpft werden kann. Man ist der Meinung, die Kunst solle unterhalten. Nun aber steht es damit so, daß alle Kunst zwar nichts anderes will, als uns durch das edle Gaukelspiel ihrer Phantasiegebilde erfreuen. Aber große Kunst will zugleich uns höher heben, aus dem Staub und Schmutz des Tages hinaus und sie verlangt wol vorbereitete Augen und Ohren, einen gesammelten Sinn und nicht nur den Wunsch, die Längeweile müder Stunden zu verkürzen. Doch es ist seit Langem eine geschäftige Afterkunst tätig, jenem edlen Trank ein jammervolles Surrogat unterzuschieben. Dieser Gewerbleiß hat nach und nach alle Zweige der Kunst ergriffen: er schmiedet heute jedes Jahr zwanzig fade Dramen und hundert schlechte Romane, er fertigt tausend Bilder und hunderttausend Holzschnitte an, die durch die süße Glätte ihrer Formen oder durch irgend welchen groben, plumpen Reiz ihres Gegenstandes den blödesten Blick zu fesseln wissen, er bekleckert die Fassaden unserer elenden Miethskasernen mit erlogenen Ornamenten, er beleidigt uns die Ohren mit seiner schlechten nur vom Tage für den Tag geschaffenen Musik. Wie könnte man diesen Dingen ganz gelassen zuschauen, man sagt wohl, daß jedes Volk viel geringe Kunst brauche und daß man es niemals zum eigenen Urteil erziehen könne. Aber man übersieht dabei zweierlei, daß doch zuweilen schon in wunderbar bevorzugten Perioden mehr als ein Volk und auch unseres schon auf ein viel höheres Niveau gehoben war und weiter, daß alle im Geiste höher Strebenden und mit ihnen zuletzt auch die Schaffenden selbst durch diese greuliche Umgebung fort und fort geschädigt werden. Am schlimmsten ist unzweifelhaft die Litteratur bedacht, denn sie leidet an einem Gift, daß allen übrigen Zweigen künstlerischer Produktion bisher noch glücklich fern geblieben ist. Es ist die Spannung. Daß die Neugier auf den Ausgang einer Handlung im Grunde nichts oder doch sehr wenig mit der Kunst zu tun hat, hindert gar nicht, daß alle Durchschnittsromane und Dramen diesem Narkotikum allein ihren Erfolg verdanken. Hat man wol einmal darüber nachgedacht, wie schauderhaft es wäre, etwa eine Reihe von Bildern vorzuführen, die eine der so oft gemalten Novellen nun stückweise im ganzen darstellten und hier auch an die Spannung zu appellieren. Zieht man diesen Vergleich, so wird man sogleich inne, welche Erniedrigung der dichtenden Kunst eigentlich dadurch herbeigeführt wird, daß man auf die grobstoffliche Neugier alle ihre Wirkung baut. Das Gleichnis hinkt nur insofern, als der Dichter wol das Recht hat, Teilnahme an dem Schicksal seiner Personen und also auch harrendes Bangen nach der Lösung des Knotens zu erregen. Aug. Homer, auch Shakespeare hat gespannt.

Aber noch keine echte Kunst, hat so wie die Roman-  
schreiberei unseres Jahrhunderts seit Alexander Dumas  
all ihr Sinn und Trachten auf diesen einen Punkt  
gerichtet. Und solche Schreibweise wirkt auf die ästhetische  
Empfänglichkeit der Leser, wie Morphinum auf die Nerven:  
es erregt und erschläfft sie zugleich und macht sie zu  
jedem reinen Genuße unfähig. Es ist aber jammervoll  
zu sehen, wie gute Talente, wie etwa Spielhagen, sich  
diesen Teufel ganz verschrieben haben, obwol sie wissen  
sollten, welchen Schaden sie anrichten. Nach unten hin,  
schon auf der nächsten Stufe, hört freilich alles künst-  
lerische Verständnis auf: ich werde nie das überlegene  
Lächeln vergessen, mit dem mir einer der „berühmtesten“  
Romanfabrikanten dieser Schule auseinanderetzte,  
daß Kellers Grüner Heinrich doch ein langweiliges  
Nachwerk und ihn gut zu finden, nur unverständiger  
Gelehrtengeßmack sei. Die gesammelten Werke dieses  
Edlen — es sind sehr viele Bände — sind unzweifel-  
haft nicht einmal das Papier wert, auf dem der Grüne  
Heinrich gedruckt ist.

Ist aber ein Publikum urteilsfähig, dessen großer  
Majorität Jahrzehnte lang schon systematisch jedes Kunst-  
verständnis verdorben ist, das in den wenigen  
Stunden, die es dafür übrig hat, nur diesem literari-  
schen oder den noch schärfer wirkenden dramatischen  
Morphinismus huldigen will? Diese scharfen Reiz-  
mittel müssen jedem, auch dem besten Gaumen zuletzt  
die Fähigkeit nehmen, feine Nuancen zu schmecken,  
milde Genüsse zu würdigen. Und sollte da die Kritik  
nicht alles andere eher tun, als dieser Blumpheit des  
Geschmackes nachzugeben? Soll man wirklich diesen ab-  
gestumpften Zungen die Entscheidung darüber überlassen,  
welche Kunstwerke Treibhausserzeugnisse und welche zu  
den zarten Früchten gehören, die Natur uns schenkt,  
wenn sie in gnädiger Laune uns Feste bereiten will.

Sie wachsen freilich nicht an jedem Strauche,  
ihre seltene Süßigkeit will vielmehr in verborgenen  
Waldwinkeln aufgesucht sein, aber sie wird nur den  
erkünstelt dünken, der nach den dickbeladenen Ästen der  
Bäume an der Landstraße zu greifen gewohnt ist. Ich  
fürchte, im Zeitalter Kozebues hat man Goethes Tasso  
auch Treibhauskunst genannt.



## Neue Bücher.

Von Paul Marsop sind bei Ernst Hofmann in  
Berlin „Musikalische Essays“ erschienen. Der  
Verfasser bedauert in der Vorrede, daß in Deutschland  
der Essay, „das durchgearbeitete literarische Studien-  
blatt“, bisher nicht so heimisch geworden ist, als er es  
nach den Erfolgen im Ausland verdiente. Und um den  
Vorwurf der reinen Rederei zu vermeiden, gibt er lieber  
gleich selbst einen Band Essays. Das Buch als ganzes  
kann man nur loben, wenn man von dem Standpunkt,  
daß ein Essay nicht gerade etwas notwendiges ist, ab-  
geht und nur das gebotene genießt. Die Aufsätze sind  
sehr sauber und mit bemerkenswertem Stilgefühl ge-  
schrieben. Gelegentlich freilich läuft eine Geschmack-  
losigkeit unter, eine parfümierte und gezierte Wendung.  
Aber die Haltung ist im allgemeinen vornehm und ge-

bildet. Das beste steht am Schluß — „Hans von  
Bülow. Ein Charakterbild.“ Hier spricht ein Mann,  
der nicht allein den großen Künstler in seiner Bedeutung  
voll erfaßt hat, der in dessen Denken und Fühlen  
heimisch geworden ist und seine Entwicklung von den  
kleinsten Anfängen bis zum Ende getreulich verfolgte.  
Die große Liebe, die augenscheinlich aus einem lang-  
jährigen Verkehr mit Bülow erwachsen ist, berührt an  
diesem Charakterbild so sympathisch. Man nimmt den  
Eindruck mit sich, daß mit dem Abschluß von Bülows  
reichem Kunstleben auch in Marsop etwas vollendet  
ward. Mit einem Wort: an dem Buch Paul Marsops  
ist alles gut, das in seine eigenen Ideentreife eingreift,  
das ein Stück seiner selbst ist.

Aber es gibt da einen Cyclus von Aufsätzen, die  
von einem Marsop fremden Gegenstände handeln. Er  
freilich wird diese Fremdheit nicht einmal bedauern.  
Vielleicht ist er sogar stolz darauf. Und das wäre sein  
gutes Recht. Aber warum sprach er dann davon?  
Zwang ihn jemand dazu? Denn freiwillig kamen ihm  
doch die Auslassungen „Zur Naturgeschichte der  
Operette“ nicht. Dazu ist er zu deutsch — trotz der  
vielen Französeleien, wie „coeur“, „à ses heures“ . . .  
Der Deutsche hat immer noch nicht die rechte Distanz  
zu der Operette gefunden. Und das ist nicht verwunder-  
lich, sobald nur das große Publikum in Betracht kommt.  
Herr Marsop hätte sich aber bedenken sollen, gedanken-  
los in das Rufen der Menge einzustimmen.

Ich rede nicht von den Ungenauigkeiten, die sich  
in der „Naturgeschichte der Operette“ finden, von schiefen  
Urteilen und Oberflächlichkeiten. Die sind ja schließlich  
allein die Folge davon, daß Herr Marsop die Operette  
nicht interessierte. Ich bekämpfe nur die Grundansicht,  
die sich hier ausspricht und die den Verfasser veranlaßt,  
von Anbeginn die Genesis der Operette zu fälschen.  
Er denkt nämlich so: Gut ist die ernste Kunst, schlecht  
die heitere. Also ist die Operette eine schlechte Kunst.  
So kann nur ein Deutscher schließen. So verträumt  
und verbohrt — und vielleicht auch ein bißchen an-  
maßend. Während einem wachen Geist das eine klar  
ist, daß nur das Bedeutende in einem Genre den Aus-  
schlag gibt, nicht das Genre selbst und die Stufe, auf  
die ein augenblicklicher Geschmack es stellt. Mit einem  
Worte — einzig auf die Erfindung kommt es an. Aber  
Herr Marsop sah auf das Genre; und er fand, daß die  
Operette ein „Sumpfgewächs“ ist, eine „Giftpflanze“,  
ein „Schmarotzergewächs“, ein „Parasit“.

Und alsbald hob er an ein großes Weinen und  
Wehklagen um die komische Oper, die nun tot ist. Was  
sollen wir, frage ich, ihren Untergang bejammern und  
die schönen Zeiten Boieldieus, Aubers und Adams  
zurückwünschen? Das war gut für Menschen von vor  
hundert Jahren. Aber die komische Oper ist nicht mehr  
nach dem Geschmack von heute. Will Herr Marsop das  
Rad zurückdrehen? Darf er das — oder besser —  
vermag er es überhaupt? Man erkannte in Frankreich,  
daß mit der komischen Oper der alten Tage nichts mehr  
zu machen ist. Und man beschloß, eine Teilung vor-  
zunehmen. Die einen gingen den Weg des lyrischen  
Dramas, deren vorzüglichste Vertreter Bizet und Delibes  
sind — bei dem Namen „Massenet“ bleibt mir das  
schmückende Beiwort „vorzüglich“ im Halse stecken —,  
die anderen wandelten vergnüglich die Pfade der Operette,  
oder wie in der jüngsten Zeit, die des Vaudevilles.  
Also lautet die Mär von der Naturgeschichte der Operette.  
Und nicht ein „Parasit“ ist sie, der von dem Fett der