

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 20.

15. Juli 1908

Welt und Umwelt der Bühne

Von Ferdinand Gregori (Wien)

Eigentlich schließt die Welt die Umwelt ein, im geographischen wie im künstlerischen Sinne. Ein Drama, das aus dem Manuskript auf die Bühne übertragen wird, verlangt nicht nur die Rede statt der „Schreibe“, verlangt auch den angepaßten Raum. Die Projektion des Lebens, das in den Buchstaben erstarrt war, wächst sich wieder zu Tönen und Bildern aus. Die Landkarte, aus der keine Sinne schon die verhüllten Schätze wittern, wird zur Natur, die auch der gemeine Mensch zu bewundern imstande ist.

Trotzdem trennt die Dramaturgie gern den Zuhörer vom Zuschauer. Und bei den Theaterproben wogt ein heimlicher Kampf zwischen dem Leiter des Wortes und dem Maler. Einer möchte dem andern die Vorbereitungszeit kürzen; nicht, um den Gegner zu schädigen, sondern um dem Gange zu nützen. Nun ist so ziemlich jedem Maler klar — mit Ausnahme Gordon Craigs und seiner kleinen Anhängerchar — daß seine Arbeit die des Regisseurs nur begleitet, ja ihr dient; aber er kommt leider nur in langsamem Tempo vom Fleck, weil seine Helfer sehr vielfältig und meist ohne rechten Ehrgeiz sind. Wo der Regisseur gebildete, eifrige, lebhaft vorwärtsdringende Schauspieler vor sich hat, die seit Wochen in dem Dichter und seinen Charakteren leben, stößt der Maler, der die Umwelt schaffen soll, auf Beamte, die sich's möglichst bequem machen wollen. Theatermeister, Beleuchter, Requisiteur und ihre Untergebenen tappen außerdem im Ungewissen, weil sie das Stück nicht kennen oder doch nicht so, wie es der Maler anschaut. Sie verstehen also keine Maßnahmen nur langsam, mißverstehen sie oft und wenn er, was meist geschieht, sich nicht der gewohnten Theatersprache befleißigt, so weiß oft nach fünf Dekorationsproben das technische Personal noch nicht, worum es sich handelt.

Es waltet bei dem heimlichen Kampfe, den ich erwähnte, ganz gewiß kein böser Wille; denn selbst dort, wo der Regisseur auch sein eigener Dekorateur ist, wo er also selber mit alten Kulissenbeständen neue Rahmen zu Dramen aufbauen muß, hört das stille Minieren nicht auf. Auch er braucht so reichliche Zeit, um das Bild zu stellen, daß zur Verlebendigung des Bildes wenig Mühe bleibt. Die Schauspieler, die wohl wissen, wie nötig eine sorgsame Wortregie ist, fühlen sich hintangesetzt und murren darüber; der Regisseur aber verläßt sich lieber auf die Selbsthilfe der Schauspieler als auf

die Bühnenbauer, klammert sich ängstlich an die Umwelt und hat dann regelmäßig die Genugtuung, daß die Kritik seine „Regie“ in den Himmel hebt.

Jozza Savits, der ehemalige Oberregisseur der münchener Hofbühne, ist einer von denen, die Welt und Umwelt der Bühne mit kampfproher Hand auseinanderreißen.¹⁾ Für ihn ist das Bühnenbild ein Schädling am Worte des Dichters, er möchte alte wie moderne Stüde ganz in die freie Luft des Prozeniums setzen und Schauspielhäuser errichten, die dem shakespeareischen ähneln. Seine dahin zielenden praktischen Versuche haben sich lange Jahre behauptet, ohne freilich ganz rein zu bleiben und ohne allgemeine Billigung zu erfahren. Mir scheint es, daß er in seinem allzu dicken Buche das Kind mit dem Bade ausschüttet oder blindwütend um sich haut. Zwar kann er diesen Vorwurf äußerlich entkräften, indem er auf das ungeheure ästhetische Material hinweist, das er aufspeichert; wenigstens die Hälfte seiner Arbeit ist direktes oder indirektes Zitat. Aber nie habe ich mit gleichem Unbehagen einen großen Namen neben dem andern erblickt. Ich zweifle nun nicht mehr daran, daß uns nächstens von irgendeinem rückständigen Hofrat die Überflüssigkeit der Feuerwaffe, des Telephons und des Automobils mit Sägen aus Aristoteles dargetan werden wird. Trichter kann das nicht ausfallen als hier, wo es heißt: „Weiß Shakespeare etwas von üppigen Dekorationen, von Zwischenakten, Verwandlungsvorhängen und Zwischenaktsmusiken? Nein, er weiß nichts davon. Aristoteles auch nicht. Und darum sollte nach meiner Meinung auch Lessing nichts davon wissen.“

Was mich gegen Savits geradezu aufbringt, ist, daß er eine vortreffliche Tendenz, für die Eugen Rilke, ich selbst und wieviel andere noch schon manche Lanze gebrochen haben, ins Kindliche übertreibt. In dieser Form kann man gar nicht ernstlich darüber reden. Hätte er seine ganze unselige Bücherweisheit dahinten gelassen und uns auf fünfzig Druckseiten sine ira et studio die Ergebnisse seiner münchener Tätigkeit mitgeteilt, wir wären ihm vermutlich von Herzen dankbar gewesen. So aber zischt und spuckt uns aus jedem Kapitel eine persönliche Verbitterung an, für die wir nicht einmal

¹⁾ Jozza Savits. Von der Absicht des Dramas. Dramaturgische Betrachtungen über die Reform der Szene namentlich im Hinblick auf die Shakespearebühne in München. München 1908, Ebold & Co. 397 S.

nich besonders darüber, daß er die Schamhaftigkeit berücksichtigt, die gerade bei großen Künstlern eine so wichtige Rolle spielt, ich empfehle seine vernünftigen Ansichten über das vielgeschmähte Theater und die Theaterleitung zur Nachachtung, ohne weiter zu zitieren, und hoffe, daß er Zeit findet, diesen „Versuch“ zu einer großen Dramaturgie zu erweitern, die uns noch fehlt. Sie braucht nicht mehrhäufig zu sein und soll auch keine Untermauerung haben, damit die Schauspieler nicht durch hundert bedeutende Namen an etwaige Mängel ihrer Bildung erinnert werden; das stößt sie zurück. Und ich bin auch des Glaubens, daß endlich einmal ein ästhetisches Werk in der Sprache geschrieben werde, in der Shakespeare den „Lear“ und Goethe den „Wilhelm Meister“ schuf. Sonst verwirft es das Recht auf allgemeine Anerkennung.

In den letzten zehn Jahren sind unzählige Bücher über das Theater veröffentlicht, Hunderte von Bühneneinrichtungen „erfunden“ worden; mancherlei davon hat man unter neuen Direktionen und bei Neubauten ausprobiert, aber der Stein der Weisen war nicht darunter. Heute wie vor dieser Periode liegt die Führung der Theaterkunst in denselben Gebäuden, fast bei denselben Menschen. Ein Glück, daß der Apparat so schwerfällig arbeitet; gäbe er jedem Veränderungsvorschläge nach, so wäre das deutsche Theater längst in die Verworrenheit und Ohnmacht gesunken, die ihm die Urheber der Veränderungsvorschläge andächtigten. Ein Theater, wie es Savits brütet, trägt den Todeskeim in sich, weil es sich dem Leben der Gegenwart gewaltsam abwendig macht oder es nicht durchschaut; und so tritt hier der ungewöhnliche Fall ein, daß ein Praktiker einen anderen zu einem jungen Theoretiker in die Schule schicken möchte.

Besprechungen

Der siebente Ring

Von Franz Dülberg (München)

Nach einer — man kann im Hinblick auf beklagenswerte Erscheinungen unserer Tage nur sagen: meisterlich langen Pause von acht Jahren tritt unser stärkster Rhythimiker, Stefan George, wieder mit einem Bande eigener Versdichtungen hervor.¹⁾ Das neue Buch hat den doppelten Umfang wie die bisherigen Gedichtbände Georges. Wie ein Fächer gegliedert, gibt es in den ersten und letzten drei seiner sieben Bücher gesteigerte Wiederholungen der Grundmotive der früheren Gedichtreise des Verfassers, in der Mitte steht das Gedichtbuch eines im Tiefsten erschütternden Erlebnisses, die Klage um den frühverstorbenen Freund und Schüler „Maximin“, dem George ja schon durch die feierlich prunkvolle Herausgabe der Erst- und Letztlinge des jungen Dichters ein Totenopfer dargebracht hat.

Der erste äußere Eindruck des Werkes ist der einer silberig mondhaften Kühle, eines starren Kristall-

leuchtens — um so heißere Lockungen strömen aber später aus den Seiten auf uns ein. Zunächst wird man ja den geschlossenen Vortrag, den hinreichenden Schwung des Prologs zum „Leppich des Lebens“, die gleichende Orientpracht des „Algabal“, das tiefe Herzensklingen vom „Jahr der Seele“ nicht gleich wiederfinden; erst allmählich erkennt man in dem zunächst vor dem Auge zerflatternden Reichtum von Einzelbildern Plan und Aufbau, in mancher gegen früheren Wortglanz zuerst flach ausgesprochen wirkenden Stelle die weise künstlerische Wahl des Ausdrucks. Im Gebiete der Dichtung haben wir gegenwärtig keine Vergleichsgegenstände für Georges Kunst, in der Musik kaum — am ehesten darf man an einige Höchstleistungen neuerer Bildner denken, an Ringers „Beethoven“ und Rodins „Höllenspforte“; auch der ganz leise kunstgewerbliche Zug dieser Werke findet sich bei dem Dichter.

„Zeitgedichte“ in reimlosen fünffüßigen Jamben eröffnen die neue Reihe; eigentlich Gedichte gegen die Zeit. Die schellenlaute frankfurter Feier von Goethes hundertfünfzigstem Geburtstage, die Sucht kleiner und kleinster Geister, sich an Niesche heranzudrängen, die Geistesverödung der industrialisierten Rheinlande im Gegensatz zu Triers altrömischer Kaiserpracht, diese und andere Themen stacheln George zu Rügeversen von oft michelangelesker Einseitigkeit. Prachtvoll furchtlos erschallen die Eingangsvorverse zu dem Preisgedicht auf Leo XIII., in dem auch mancher Protestant den königlichsten Herrn unserer Tage erblicken möchte.

Zwei Gedankengänge, das Motiv des geborenen Herrschers und das des sich stets durchsetzenden Echten, des Königsrechtes der Leidenschaft, ziehen sich durch das zweite, „Gestalten“ überschriebene Buch. Das alte Bild von Apoll und Marsyas lebt in dem ersten der Gedichte neugestaltet wieder auf, strahlender Hochmut blickt uns an aus den Versen der tanzenden Hexen, die hinter dem Trug des Tages die innere Zusammenfügung der Dinge erschaut haben, und aus dem Spruche der Templer, deren ebenso hartes wie schönes Gesetz sie freie Blut mit strengster Askese paaren läßt.

Das Sichfinden und -verlieren in der Liebe, der tiefe Zusammenklang aus dem Erleben des Menschen und den Schicksalen der ihn umgebenden Landschaft, das ist der Gegenstand der nun folgenden „Gezeiten“, in denen so vieles aus dem „Jahr der Seele“ wieder auflebt. In goetheischer Lebensbejahung heißt George die Stürme der Leidenschaft gut, den brennenden Fadeln wird zugerufen:

„So ihr euch verzehret, seid ihr voll Nichts“
und in einen Hymnus auf Dionysos klingt diese Gedichtfolge aus.

Männliche Erhebung aus tiefstem Leid, das ist auch der letzte bleibende Ton in dem Mittelbuche „Maximin“: die unverlierbar eigenste Wesenheit des verstorbenen heißbelegten Freundes wird ein geheimnisvoller Besitz des verlassenen Zurückgebliebenen:

„Ich Geschöpf nun eig'nen Sohnes.“

Aus den schmerzlichen Gluten persönlichsten Erlebens flüchtet George in dem fünften „Traumdunkel“ überschriebenen Buche in einen Märchenwald, wie ihn Böcklin und Marées gemalt haben; doch in die Bilder von Mastenzügen, die in Wirklichkeit übergehen, von verwunschenen Königsgärten, die nur einmal im Jahre ein feierlich hochzeitlicher Zug durchschreiten darf, mischen sich die Erinnerungen an nächtliche voll Schauer beglückende Gebirgs- und Waldwanderungen mit der Geliebten, an einsames Hinaufstreben in starrender Felsenwelt. Auch hier als letztes Wort ein großes pantheistisches Bekenntnis:

¹⁾ Der siebente Ring. Von Stefan George. Berlin 1907, Blätter für die Kunst.

„Segt den Wahn nicht: mehr zu lernen,
Als aus Staunen, Ueberschwang,
Holden Blumen, hohen Sternen
Einen sonnigen Lobgesang.“

Im vorletzten Buche, den „Liedern“, kehrt der Dichter, dem Titel entsprechend, in der Tat bisweilen zu einfachem Volkston, zu kurzen fallenden Rhythmen zurück. Deutsche Heimlichkeit erfüllt die Lieder vom verlassenen Fenster der Geliebten, in dem nun ein fremdes Licht leuchtet, und vom verlorenen Schlüssel zu dem Wunderschloß, das die Liebenden einst zusammen bewohnen durften. Etwas unvermittelt stehen daneben die auf kleinem Raum viel Gestalt gebenden Szenen aus einer Italienfahrt und die brennende Schilderung eines barockantiken Festes, aus dem die Teilnehmer doch zu Tränen erwachen. Wiederum am Schlusse der positiven Ausklang: in letzter Einsamkeit, nach letztem Abschiednehmen bleibt der Genius dem Dichter treu und wach — der Engel, wie ihn George im Teppichprolog als seinen Führer nannte.

Das letzte Buch, „Tafeln“ überschrieben, bringt eine Anzahl meist in je einen Vierzeiler zusammengeprägter Widmungsgedichte an Freunde, kurze schlagende Charakteristiken denkwürdiger Stätten und Kunstwerke in Deutschland, wuchtige Zeitepigramme. Als Beispiel für Georges Kraft, ein Bild zu konzentrieren, seien hier die Verse hingefügt:

Herbergen in der Au

Bemalte Erker, zettengraue Balken
Und Schindeln rufen auf die Welt von eh . . .
Verwünsch'ner Dorfplatz, wo vom Mund des Schalten
Ein Veteingang uns triff't wie tönd'nd Weh.“

In rüstiger befreiter Wanderstimmung nimmt der Dichter von seinem Buche Abschied, „leicht wie nie: vor Freund gefeit und Feind, zu jeder neuen Fahrt bereit“.

Es konnte hier nur eine Andeutung von der Fülle an gedanklichem und klanglichem Glück geboten werden, die das neue Hauptwerk Georges in sich einschließt; freilich öffnet sich dieser Reichtum, wie alles über den Schein des Tages hinaus Wertvolle, nur für den, der ihn im goethischen Sinne „erwirbt, um ihn zu besitzen“. Das Buch, zunächst für Subskribenten gedruckt, aber jetzt auch durch den Buchhandel allgemein erhältlich, ist ähnlich wie die ersten Ausgaben des „Jahres der Seele“ und des „Teppichs des Lebens“ in einer von Melchior Lechter in selbständigem Anschluß an die Drucke der englischen Kelmscott-Press entworfenen sehr stimmungskraftigen und diesmal besonders einheitlich gelungenen Ausstattung erschienen.



Jettchen Geberts Geschichte

Von Leo Berg (Berlin)

Was hat dem ersten Teile dieses Romans¹⁾ den Reiz und die Bedeutung gegeben? In der Hauptsache zweierlei: erstens die intime Schilderung gebildeter jüdischer Kreise in Berlin am Ausgang der Regierung Friedrich Wilhelms III., die kräftige, breite, behagliche und lebenswahre

¹⁾ Jettchen Geberts Geschichte. Roman in 2 Bänden von Georg Hermann. 1. Band: Jettchen Gebert. 2. Band: Henriette Jacoby. Berlin, Egon Fleischel & Co. Je M. 5,— (6,50).

Darstellung einiger Charaktere sowie des Lebens in diesen Kreisen, die Schilderung Berlins um jene Zeit und die Widerspiegelung des dieser Stadt und diesen Kreisen eigenen Geistes. Das zweite war die Tendenz. Hermann hat ein sehr wichtiges Gesetz der Konflikte der Juden untereinander wie mit den Deutschen klar erkannt und mutig, wenn auch mit Übertreibungen, ausgesprochen. Künstlerisch muß man ihm den Vorwurf machen, daß man die Absicht — die Tendenz — zu deutlich, zu früh und zu peinlich merkt; sachlich, daß er die Dinge nur von einer Seite sieht. So verteilt sich nicht Licht und Schatten, und ein so vollkommenes Ekel wie sein „Vetter Julius Jacoby aus Benschen“ beweist nie etwas in irgendwelcher Frage, beweist selbst für Benschen nichts. Aber richtig und wichtig für das Zusammenleben der Juden mit andern Völkern bleibt doch, daß diese Vettern, die immer wieder aus andern Ländern, andern Kreisen, andern Kulturen den Frieden und die ruhige Entwicklung des Lebens der Juden stören, unterbrechen, fragwürdig und unmöglich machen. Diese mögen sich, wie hier die Geberts, noch so gut einer Umgebung angepaßt haben, die Klüfte zwischen ihnen und den andern können überbrückt und fast ausgefüllt sein, was in einer so aufgeklärten Zeit wie der damaligen, als sich alle Gebildeten in einer gewissen Freigeisterei trafen, gar nicht mehr so schwer war, auch die Rasseunterschiede können sich verwischt haben, weil es ja doch reine Vertreter der Rassen nirgends gibt (die berliner Juden sind so wenig reine Semiten wie die berliner Christen reine Arier oder gar Germanen sind), und weil überdies die Macht des „Milieus“ auch nicht gering ist und gemeinschaftlichen Interessen und Gefahren der Gegenwart gegenüber auch die größten Unterschiede der Vergangenheit sich ausgleichen; kurz, der Deutsche in Berlin, Frankfurt a. M. oder München braucht den Juden als solchen schon gar nicht mehr zu sehen: da kommen dann die Vettern aus Benschen, aus dem Osten, aus Rußland, betonen wieder den Juden im Berliner oder Frankfurter, werfen ihre ganze Unkultur oder Fremdkultur in die Kreise der höher Entwickelten, die ihr Judentum oder ihre Herkunft schon fast vergessen haben, und reißen den alten Riß zwischen Juden und Deutschen aufs neue auf. Das Problem des Judentums in diesem Falle stellt sich eben als die Vettertschaft aus Benschen dar.

Das hat Hermann sehr scharf gesehen, und da ich es auch und gerade für die Juden für sehr wichtig halte, daß diese ihre Probleme von ihnen selbst erkannt und rücksichtslos ausgesprochen werden, so erkenne ich schon deshalb diesem Roman eine große Bedeutung zu. Allerdings hat heute die Familie auch für die Juden nicht mehr den Sinn wie ehemals, da sie ihr eigentliches Vaterland war, der Kapitalismus und die moderne Verkehrsentwicklung haben auch hier zerstörend gewirkt. Aber auch heute noch liegt im russischen Juden und seinem Hineindringen über die Grenzen die Hauptgefahr der deutschen Juden; aus drei Gründen: weil damit immer wieder die Nationalitätenfrage aufs neue aufgeworfen wird, denn der russische Jude ist allemal ein Fremder, zweitens, weil die östlichen Juden viel stärkere Rasseeigentümlichkeiten haben, zäher und konstanter sind als die westlichen, und folglich diese bestimmen, statt daß sie umgekehrt von ihnen bestimmt würden, und schließlich weil, ganz allgemein, das schlechtere Element immer über das bessere, das rohere über das feinere siegt. Deshalb ist es eben sehr naiv, von Entwicklung der Menschen zu reden, da immer wieder die Kultur durch andrängende Barbarei zurückgeworfen wird. Unter diesem allgemeinen Gesetze stehen natürlich auch die Juden, und es wäre