No. 1. Mittwoch, den 1. Januar 1908.

Berliner Tageblatt.

2. Beiblatt.

Druck und Verlag von Rudolf Mosse in Berlin.

Josef Kainz.

Zum fünfzigsten Geburtstag (2. Januar 1908).

Von [Nachdruck verboten.]

Hermann Bahr.

I.

Als Kainz 1877, neunzehn Jahre alt, zu Förster nach Leipzig kam, war über das deutsche Theater eine mittlere Manier der Darstellung herrschend, welche die Handzeichen, sozusagen, der großen Künstler aus der Hamburger, der Weimarer Schule und dem alten Burgtheater ausübte. Sie nahm von jenem eine Gebärde, von diesem einen Ton auf, immer das, wodurch die Leidenschaft des einen, die Würde des anderen sich besonders verkündigt hatte, zog sie dann zusammen, glich aus, bog ein und stellte so nach und nach eine Skala von Lauten und Gesten für alle Empfindungen her. Schröders empordringende Kraft, der Weimarer Neigung zu feierlicher Gelassenheit, der beweglicheren Wiener buntere Pracht und Anmut, alles war in ihr da. Nur freilich: dies alles war in ihr unpersönlich geworden. Wenn Herr Meier oder Herr Müller den Schrei des großen Devrient bringt, kann es genau derselbe Klang sein, es klingt nur in ihm die Natur Devrients nicht mit. Der Schrei wird nicht vom Zorn des Herrn Meier ausgestoßen, die großsegnende Hand wird nicht durch den Adel des Herrn Müller bewegt. Und eigentlich ist es gar nicht der Herr Meier, der schreit, nichts in ihm schreit, und der Herr Müller selbst hat weder Adel noch Segen. Man spürt das wohl auch unten im Parterre, daß der Herr Meier ganz anders schreien würde, daß hier ein Zorn schreit, den der Herr Meier gar nicht hat, daß also eigentlich etwas, was ja gar nicht da ist, gewissermaßen aus der leeren Luft schreit. Eben dies galt aber damals, in der Niederung der Epigonen, für Kunst. Alle diese königlichen Gebärden, die machtvollen Töne waren gar nichts; sie sollten nur bedeuten. Wie man Siegel und Chiffren verabredet, bei welchen, wer im Geheimnis ist, schon weiß, was sie heißen. Das gebildete Publikum war im Geheimnis: dies bedeutete Schwung, dies hieß Entsagung. Beim Ballett ist es heute noch so: ein Unschuldiger hat keine Ahnung, was die da denn eigentlich wollen, aber der Kenner weiß es nach der Vereinbarung auszudeuten; und dies schmeichelt dem Kenner, er kommt sich so beteiligt vor und ist nun unendlich besorgt, daß nur ja die Chiffren, die Siegel behütet und genau nach der Verabredung ausgeführt werden. In solchen Zeiten gehört zum Kenner fast mehr Kunst als zum Künstler.

Nun ging der junge Kainz zum Theater. Das hieß, er sollte zur Hervorbringung jener der Vergangenheit nachgebildeten, der Erinnerung entnommenen und jetzt ein für allemal auf allgemeine Verabredung die menschlichen Leidenschafte und Affekte bedeutenden Töne und Gebärden abgerichtet werden. Dies gelang aber nicht, weshalb er auch in Leipzig ausgelacht wurde. Es gelang nicht, weil sein Körper dazu versagte. Er hatte die körperlichen Mittel nicht, um sich jene Manier anzueignen. Sie war auf eine Art von schwerer Athletik eingestellt, der er nicht genügen konnte. Sie verlangte ein Fett von Gebärden und aus dem Bauch hallende Töne, breite, maskentragende Mienen, den herkömmlichen Edelmut stolz gezackter Nasen, eine leibliche Größe, Wucht, Fülle, was alles diesem schlanken Pagen mit dem nervös zuckenden, jeder aufflatternden Regung nachhuschenden Gesicht, mit den ungeduldig bebenden Händen eines verwöhnten und enttäuschten Prinzen, mit dem plötzlich grell losstürzenden, aber gleich wieder ermüdet, befremdet, gelangweilt sich verhüllenden Blick unerreichbar war. Diese ganze Kunst, in welche er eintrat, bestand aus Tönen und Gesten, welche sein Körper nicht leisten konnte. Es blieb ihm nichts übrig, als sich eine neue Kunst zu schaffen. Er mußte sich entschließen, für jene hergebrachten Gesten und Töne, deren er körperlich unfähig war, andere einzusetzen, seine eigenen. Und diese dann gegen das Herkommen durchzusetzen.

Größe besteht vielleicht immer nur in der Kraft, aus einer Not eine Tugend zu machen.

II.

Aber nun muß man sich erinnern, auf welches Geschlech dieser plötzlich in die Manier einbrechende Schauspieler stieß.

Das deutsche Bürgertum begann eben sich einzurichten. Der Traum von hundert Jahren war erfüllt. Ein Kaiser, ein Reich, ein Markt. Nun hieß es zugreifen. Nun galt es die Tat. Gestern noch Knecht, heute Herr. Das geht aber nicht so geschwind. Wir, die Söhne, bekamen es zu fühlen. Vor dem Kriege von Siebzig geboren, wurden wir noch in der Gesinnung von Achtundvierzig erzogen, in der Gesinnung des unterdrückten, überall gehemmten, aber seine Macht schon fühlenden, vorwärts drängenden, auf das Recht trotzenden Bürgertums. Jetzt aber, mit solcher Gesinnung ins Leben geschickt, fand dieses Geschlecht überall Fallen vor. Das Denken, in welchem es aufgewachsen war, und das Tun, zu welchem es sich jetzt aufgefordert sah, stimmten nirgends. Jene alte Gesinnung fand sich nicht in diese neue Welt. Die Klugen teilten es sich ein: Gesinnung zu Hause, draußen die lebendige Tat. Um diese Zeit war es, daß Nietzsche zum Wanderer wurde, unfähig, länger unter den Deutschen zu bleiben, aus Ekel am deutschen Leben. Um diese Zeit sank es ganz in leeren Schein herab. Es hatte keinen Ernst mehr, es hatte keine Scham mehr, denn es war aus der Einheit des Denkens mit dem Tun gerissen. Und zu dieser zurückzufinden, wurde nun die Sehnsucht der neuen Generation. Den Glauben an sich, den Mut zu sich hatten die Väter verloren. Diesen Glauben, diesen Mut uns wiederzufinden, waren wir fanatisch erregt. Aus dem Schein fort, zur Einheit des Gedankens mit der Gewohnheit, des Wortes mit der Tat, der Meinung mit der Handlung zurück, wirklich sein! Leben, sein eigenes angestammtes Leben leben, sich nicht länger verbergen, verschämen, verleugnen. So rief es zornig in den jungen Leuten. Da wurde ihnen dieser Schauspieler zuteil.

Kainz hatte das Glück, mit seiner Art, die, unfähig, im Herkommen zu wirken, ihn zu sich selbst zwang, an ein Geschlecht zu kommen, das, am Herkommen, an der mit dem neuen Leben unverträglichen Sitte, an allen diesen entleerten Konventionen im Innersten erkrankt, nach einem Zeichen rang, in welchem es den Mut zu sich selbst, zum eigenen Leben sammeln könnte. Dieses Zeichen war er. Er trat hin und sagte: Hier bin ich, wie ich nun eben bin! Und so fanden wir uns erlöst. Und jauchzend antworteten wir: Hier sind wir!

Es ist vielleicht der letzte Fall, daß einem Schauspieler gewährt wurde, den Inhalt einer ganzen Jugend auszudrücken.

III.

Nun kam dann die Zeit des Naturalismus. Das tägliche Leben, die Not armer Menschen, der gemeine Jammer auf der Bühne. Keine Verse mehr, keine Kostüme mehr; nur die nächste Wahrheit von der Straße. Es schien, daß die Leute jetzt an kein Abenteuer, keinen Glanz, nichts Großes, Strahlendes, Fürstliches mehr glauben wollten. Aber Kainz fuhr fort, den Romeo, den Homburg, den edlen Alfons zu spielen, Prinzen, Helden, Könige. Und merkwürdig war: an diese glaubten die Leute. Ja, seine Art, fürstlich zu sein (der, wohl ohne daß er es weiß, ein Zug des Naturalismus eingeprägt ist), schien in die Zweifel dieser unromantischen Zeit einzustimmen: sie hatte den Wurm im Leibe. Niemals hat sich ein deutscher Schauspieler so wahrhaft königlich, von solcher angeborenen Hoheit, in jedem Ton, in jeder Geste, in jedem Blick, von solcher eingefleischten Würde gezeigt, wie dieses braven Schulmeisters seltsames Kind; wahrscheinlich auch kein deutscher König. Aber jeder seiner Prinzen, seiner Fürsten, seiner Helden, die er spielt, hat in seinem Schicksal einen Ort, wo plötzlich ein bloßer armer wimmernder Mensch aus ihm kriecht, das nackte menschliche Tier. Romeo vor dem Balkon, wie ein junger Hengst ausschlagend, Alfons, wenn er von der entstellten Leiche der Geliebten kommt, Hamlet, an das Nachtmahl des Polonius denkend, jenes, wo die Würmer jetzt den Toten verspeisen. Dann fällt der Purpur, ein Mensch wie wir sitzt da, kein anderer als der Fuhrmann Henschel oder der alte Baumert hinterm Webstuhl, so ein Jammermann, nur der Purpur liegt daneben. Und an solchen Orten, wo der Hauch der Menschheit seinen Fürsten, seinen Helden ins Gesicht bläst, hat er eine merkwürdig unheimliche Macht, uns diesen Zug von Vermenschung recht als das Eigentliche der königlichen oder fürstlichen oder schließlich jeder hochragenden, sich ins Große vermessenden Existenz fühlen zu lassen. Man denkt an Philoktet: der höchste Held, aber von Gift angefressen. So daß uns hier das Grauen vor aller irdischen Erbärmlichkeit am Ende noch mächtiger als in den Gemälden des Elends ergreift. Am schmerzlichsten vielleicht sogar, wenn er in solchen Momenten bisweilen, worüber sich Pedanten arg erbosen, plötzlich mitten im Wirbel der tragischen Leidenschaft steckt, sie höhnisch aufzuheben scheint und nun mit seinem eigenen Spiel ein boshaftes Spiel beginnt, um uns auch diese letzte Zuflucht zu zerstören, die zur Kunst. Dann treffen, einen Atemzug lang, in seinem Ton der Stolz der großen alten Dichtung, das ungeheure Welterbarmen der Naturalisten und die vernichtende romantische Ironie so zusammen, daß uns daraus, aufblitzend, der Schein einer ganz neuen Ansicht vom Menschen wird, in welcher Lust und Leid, Wahn und Wirklichkeit, Scherz und Ernst, Nacht und Tag, Tod und Geburt nur noch dasselbe sind, alles, wie der Inder sagt, nur ein Schattenspiel.

IV.

Aber dies, daß er, darin Mitterwurzer ähnlich, sich niemals von seiner Darstellung selbst überwältigen läßt und der Anmaßung lacht, mit welcher sich die Kunst dem Trügerischen und Vergänglichen aller Erscheinungen, als ob sie des allgemeinen Gesetzes los wäre, zu entziehen glaubt, macht manchen an ihm irre. Es heißt deshalb, was es auch von Mitterwurzer hieß: er hat kein Gefühl. Richtiger wäre zu sagen: das Gefühl hat ihn nicht. Das ist es, was diese vermissen. Er verliert sich nicht ans Gefühl, taucht nicht unter, sinkt darin nicht ein, und so sind ihm freilich die dionysischen Wirkungen jener Künstler versagt, welche wir in Affekten ihr Wesen plötzlich abwerfen, ins Chaos stürzen, gleichsam vor ihre Geburt zurückkehren, dort sich verwandeln und in einer neuen Gestalt wiederkommen sehen, eben der Gestalt des Affekts. Das vermag er nicht, er kann sich nicht verlieren, oder er will es nicht; er ist, wie man wohl zu sagen pflegt, immer derselbe. Was man aber freilich nur recht verstehen muß. Er ist nicht, wie die Gegner es meinen, immer nur Herr Kainz. Und es ist nicht Herr Kainz, der, unbeweglich, einem Zuschauer gleich, neben der Leidenschaft seines Rustan, seines Carlos steht. Er sondert den Rustan vom Carlos, den Romeo vom Hamlet und alle vom Kainz ab: er gestaltet. Aber diese Gestalten haben das, daß sie in sich stehen bleiben. Sie sind es, welchen es versagt ist, sich aufzugeben, welche sich bewahren, welche ihrer eigenen Leidenschaft zusehen: sein Romeo ist es, der der Leidenschaft des Romeo zusieht, nicht Herr Kainz, und sein Romeo ist es, dem dann plötzlich, mitten in der Leidenschaft, aufzudämmern scheint, daß dies alles, daß doch alles Menschliche nur ein vorüberschwebendes Spiel ist. Wodurch sich schließlich nur verrät, wie stark in Kainz sein stocköiterreichisches und grundkatholisches Wesen geblieben ist.

V.

Technisch ist Kainz der Lehrer unserer ganzen Zeit geworden. Nicht bloß für Schauspieler. Für alle Sprecher. Ich bin oft verblüfft, wie sehr Anwälte, Agitatoren, alle Redner überall kainzeln. Auch solche, die ihn gar nie gehört haben. Wer jetzt öffentlich zu reden hat, sich scheut, pastoral oder komödiantisch zu wirken und sich doch über dem Vulgären halten will, spricht wie Kainz. An den jungen Schauspielern ist es schon, mit sinnlos losschwirrenden, sich im eigenen Echo wiegenden, plötzlich abstürzenden Arien, eine nicht mehr erträgliche Manier geworden. Aber auch wer ihn durchaus nicht nachahmen will und eher Angst vor seiner Art der Rede, ja vielleicht selbst ein gewisses Mißtrauen gegen sie hat, kann sich schwer vor ihr sichern. Es ist heute kaum möglich, einen Stil des Vortrages zu finden, der nicht einigermaßen kainzisch wäre. Seine persönliche Art, den Laut an den Lippen zu bilden, mit der Zunge gleichsam abzuschießen, dem entfliegenden aber dann einen mitschwingenden Atem nachzuschicken, der zugleich schon den nächsten Laut wieder anzukündigen hat, ist allmählich zur allgemeinen Technik geworden, die jedem gehört. Wir können gar nicht mehr anders, einer nimmt es jetzt vom andern ab, an Kainz wird gar nicht mehr gedacht; wie man doch auch gehen lernt, ohne viel zu fragen, wer es denn eigentlich erfunden haben mag. Es traf sich nämlich, daß seine persönliche Art zu sprechen, ihm schon durch die merkwürdige Stellung seiner Zähne, durch seine bei jeder Empfindung unwillkürlich mitspielenden Lippen angeboten, sachlich notwendig wurde, als ein unvermeidliches, ja das einzige Mittel, den Verlauf unseres sozusagen im Sprechen entstehenden, zunächst noch ganz unbewußten, nur seiner Willensrichtung sicheren, erst allmählich von Wort zu Wort sich einfindenden, an den Worten sich erst selbst erkennenden und jetzt erst, wenn es sich in der Sprache so seine Bahn ausgeschaufelt hat, ungehemmt schöpferischen Denkens darzustellen. Der Laie merkt nur, wie geschwind Kainz spricht, und freut sich, weil es schwer sein muß; wie er sich des Pianisten freut, der mit seinen Fingern so viel kann, oder einer heillosen, kaum mehr begreiflichen, über alle menschlichen Kräfte steigenden Instrumentation. Es mag immerhin für den Künstler auch ein Reiz sein, das Schwere zu tun, wie es ja diese Zeit überall treibt, über die Grenzen der Menschheit zu gehen und zu versuchen, ob uns das Unmögliche nicht möglich ist; vielleicht wird unser Zeitalter einmal das des Akrobaten heißen, er hat überall den stärksten Erfolg, es scheint, daß er den tiefsten Wunsch unseres Wesens trifft. Wenn sich aber jetzt schon niemand mehr des kainzischen Sprechens, der pianistischen Künste, der gefährlichen Instrumentationen erwehrt und sich auch der Widerstrebende dazu gezwungen fühlt, muß es doch mehr als die bloße Lust an der Schwierigkeit, der Verwegenheit, der Fertigkeit sein. Uns lockt heute, einen Menschen selbst, sein ganzes Leben, nicht bloß ein Zeichen von ihm zu haben. In der guten alten Zeit wohnten die Menschen mehr auseinander, und sie winkten sich nur aus der Ferne zu. Jetzt will jeder den anderen unmittelbar ergreifen. Damals schickten sie sich Zeichen zu, der ein Bild, der einen Spruch, der ein Lied. Jeder löste von sich etwas ab, ein fertiges Gleichnis im Kleinen, dies gab er dem andern hin, niemals sich selbst. Wir aber wollen näher zum Menschen. Uns gelüstet, dem Menschen leben zuzusehen. Uns genügt nicht die Frucht, wir wollen ihn keimen und blühen und reifen sehen. Das Bild, der Spruch, das Lied, also die Wirkung des Gefühls, worin es verendet, reizt uns nicht. Wir wollen das Gefühl selbst, bevor es noch wirkt; ja wir wollen das Gefühl vor uns entstehen sehen. Das ist das Geheimnis der Technik von Kainz, und es ist zuletzt das Geheimnis aller Kunst von heute.

Patriotische Neujahrphantasie.

Von [Nachdruck verboten.]

Ernst von Wolzogen.

In den zwölf Nächten wird man hellsichtig, und die Lichtlein, die man seinen Lieben am immergrünen Baume aufsteckt, werfen oft auch in das Sorgendunkel unserer alten Köpfe den blassen Widerschein himmlischer Freudenfeuer.

War es nicht in unserer aller Köpfen dunkel in diesem verflossenen siebenten Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts? Hat nicht wenigstens am Ausgang dieses bösen Sieben die bange Sorge sich in Herz und Hirnkammern jedes nachdenklichen Vaterlandsfreundes breit gemacht? Ich las jüngst von dem Meisterstück, das der Kapitän eines der stolzesten deutschen Amerikafahrer lieferte, der sein gewaltiges Fahrzeug, nachdem der Sturm ihm das Ruder abgeschlagen, dreiviertel des Weges über den Atlantic ohne merklich verminderte Geschwindigkeit sicher bis Liverpool gebracht hat, indem er bald die eine, bald die andere Schraube, bald beide zusammen arbeiten ließ. Es will mich bedünken, als ob unser Staatsschiff in gleicher Weise ruderlos durch solche technisch bewundernswerten, kombinierten Schraubereien vorwärts getrieben würde. Die Landung im englischen Hafen ist ja auch geglückt. Und davon, daß dabei eine Schraube leck geworden wäre, hat man wenigstens in der Oeffentlichkeit noch nichts gehört. Es ist ja recht schön, wenn man sich so fest auf die Güte des Materials und auf die Nachkunst geschickter Ingenieure verlassen kann, daß der Obersteuermann spazieren gehen oder [illegible], sich darauf beschränken darf, die Zuversicht der Passagiere und den guten Mut der Mannschaft durch muntere Reden aufrecht zu erhalten. Bleibt aber doch immer ein gewagtes Spiel.

In diesen zwölf Nächten aber, wie gesagt, ist mir ein Gesicht geworden, also daß jetzt ich, ein gänzlich unpolitischer Fabulierer, meinen besorgten Landsleuten verraten kann, woran es liegt, und wie es besser gemacht werden könnte. Also hört zu. Was ist ein Regierungsrat? Ein Mann, der Rekruten ausmustern hilft, öffentliche Kassen, Gefängnisse und sonstige staatliche Wohlfahrtseinrichtungen kontrolliert und zuweilen zum Geheimrat aufrückt. — Was ist ein Geheimrat? Ein Mitglied der guten Gesellschaft, anständig besoldet, um das Tatsachenmaterial der Politik, wie des Staatshaushaltes vorzukauen. — Was ist ein Minister? Ein aus der Klasse der Regierungs- und Geheimräte hervorgegangener Oberinspizient, Oberkontrolleur und Wiederkäuer, dessen Magen allein verarbeiten muß, was mehrere Geheimräte vorgekaut haben. Alle also Leute, die ihr Leben lang mit dem Material ihres jeweiligen Amtes verbunden bleiben. Sie sitzen gewissermaßen auf dem großen Komposthaufen aktenmäßiger Staatsweisheit, und wie der wächst und wächst, werden sie mit emporgehoben, bis einer eines Tages auf der Spitze sitzt; aber auch der klebt doch noch am Material — er müßte sich denn losreißen und den Berg hinunterlaufen oder aber fliegen können — wie ein Genie. Wird ein solcher Mann an der Spitze jemals den weiten Blick aus der Vogelperspektive der freien Kritik gewinnen können? Nein — höchstens doch den des Gockels auf dem — Komposthaufen, und da der Gockel auch ein Vogel ist, zweifellos auch die Vogelperspektive des Komposthaufens. Wer schwebt nun aber über dem höchsten Sockel auf dem höchsten Komposthaufen, alles überschauend, alles verstehend und begreifend, ohne jemals selbst in der Materie gewühlt und seine leibliche Nahrung daraus [illegible] zu haben? — Der freie Kritiker.

Der Kritiker ist der Besserwisser von Beruf. — Als solcher ohne Zweifel der einzige, den man vertrauensvoll oben auf die Kommandobrücke stellen kann. Er hat niemals wie all die anderen Karrieremacher tief unten im finsteren Raum Kohlen geschippt oder mit dem Oellappen sich den Schweiß aus den Augen gewischt — er allein hat zeitlebens in der scharfen Luft gestanden und den Blick ins Weite geübt. Und was noch mehr besagen will: er hat schier täglich aufs neue sein Examen ablegen, seinen Befähigungsnachweis in der breitesten Oeffentlichkeit neu erbringen müssen. Jeder Abonnent durfte ihm seine Fehler rot anstreichen, ihn ungestraft einen Schafskopf heißen, sobald er nicht seiner Meinung war. Hat er aber die Meinung seiner Abonnenten stets getroffen oder gar die widerwilligen sieghaft zu der seinen hingerissen, dann hat der Besserwisser von Beruf hinter seiner Person gleich eine Partei, eine kompakte Masse wie niemals ein aus dem dunklen Stiegenhause der Beamtenlaufbahn auf die freie Plattform des Turmes neu heraustretender Minister.

Also seht ihr nun den springenden Punkt, ihr sorgenvollen Freunde des Vaterlandes? Eure Minister mögen brave Leute sein, die viel gelernt haben während ihres langwierigen, mühseligen Aufstieges, und die schließlich auch alles wissen, was die Praxis lehren kann. Aber ihr habt doch Leute, die alles