

literarische Costümierung der eigenen Persönlichkeit. Werken da und dort Belege finden. Der alternde Gelehrte und Hermann Goethe steht dem gleichnamigen Dichter nachgerade als Philolog und Sammler gegenüber. Er überliefert seine Gedichte, wie ein Literaturforscher Schätze einer alten, etwa gar fremdsprachigen Kunst erschließt, ihre curiösen „Formen“ mittelt; er übermittelt sie, als wären sie nicht aus erster Hand geschöpft. (Dass sie übrigens bei Horaz wirklich nicht immer aus erster Hand geschöpft, sondern aus fremden Motiven und Rhythmen herübergenommen sind, ist in diesem Zusammenhange bezeichnend.) Goethe bringt geheime Lieblingsgedanken und Stimmungen nicht unmittelbar, naiv zum Ausdruck, wie es sonst der Dichter, unbekümmert um literarische oder culturgeschichtliche Einordnung seiner Werke, nur der Eingebung des Tages gehorchend thut. Nein, er legt sie in den Mund beschaulicher alter Weiser, unter denen auch die intimste Weisheit wie Conventione oder gar Religion sich ausnimmt; er berichtet sie in der Form alter Zaubertexte („Faust“) oder stilisiert mystischer Verse, — ob dieselben nun von Hais oder Haten oder dem „Dichter“ schlechtweg gesungen werden. In der That ist der „West-östliche Divan“ das vollkommenste Vorbildliche Werk eines Dichters, der Literat ist, — das Werk einer stilisierenden Kunst, einer Kunst im Costüm.

Die Bedeutung, vielleicht gar Nothwendigkeit derselben für den Dichter lässt sich leicht ableiten.

Wer sich als Dichter nur an den ersten, nächsten Dingen seiner wirklichen Umwelt und nur mit ihrer Hilfe ausdrückt, der hat in seinem Dichten schwerlich an die Nachwelt und noch weniger an die Literatur gedacht. Denn wer dies letztere thut, der braucht für seine flüchtigen, momentanen Eingebungen feste, von außen entgegenkommende Formen: der greift eben zum Costüm, zum Costüm der Geschichte oder Parabel. Was ich in einem Gedankenspiele erschau, — so könnte solch ein literarischer Dichter die Veranlassung zur Costümierung am deutlichsten wiedergeben — das mag von den anderen und vielleicht von mir selber in einem späteren Momente in meinen eindeutigen fremden Worten und Versen kaum wiedererkannt werden; das geht für die Welt und die Literatur verloren. Was ich aber mit den überkommenen ewigen Worten und Rhythmen einer todtten Religion, der persischen z. B., umschreibe, das bleibt für mich und über mich hinaus immer berechtigt, wenn auch nur äußerlich verstanden; dafür wird die literarische, eben auf die Form gerichtete Kritik immer einen Platz haben. Es ist befremdlich selten ein Buch so wenig gelesen oder doch in seiner modernen Meinung begriffen worden wie der „West-östliche Divan“. Es ist aber auch selten ein Werk so unangeterast und literarisch anerkannt geblieben. Die Kunst des Dichters bestand vor allem darin, für alle sensiblen, fast unagabaren Eindrücke seiner westlichen Gegenwart ein concretes Gleichnis, eine symbolische Person oder Sitte, ein zweideutiges Wort der östlichen Vergangenheit, für das „Unjugendliche“ der rein subjectiven Empfindung ein objectives „Ereignis“ zu finden. So kleidet er seinen ganz modernen, eigenartigen Pantheismus in das traditionelle und maskierende Wort von Allahs Namenhundert; seine metaphysische Auffassung der Liebe drückt er im sinnlichen Bild der dichtverschleierte und doch erkannten Suleika aus. Darum haben Goethes Verse, wie etwa eine Madonna Raphael's und alle zusammengelegte Kunst, für die raffinierte congeniale Betrachtung einen zweiten symbolischen Sinn, für die Kunstkenntnis par distans aber, wenn nicht anderes, doch die Fernwirkung des treuen und anmuthigen Costüms.

Man gibt die spezifische Bedeutung dieses Wortes auf, wenn man damit jedes historische oder phantastische Colorit einer Dichtung bezeichnet. Streng genommen kennt Shakespeare ebensowenig wie Schiller die eigentliche Bedeutung des Costüms; es gehört dazu die Goethe'sche Kunst, jedes Sujet zu stilisieren und zu umschreiben. Es ist das eine Art reflectierender Kunst — wie gesagt, nur in raffinierten Culturen zuhause. Die nach-Goethe'sche Zeit hat sich ihrer bemächtigt und sie nach allen Richtungen hin ausgebildet. Das zutreffendste Beispiel ist, auf einem anderen Kunstgebiete, Voedlin.

Ein geistreicher Kritiker schrieb einmal, Voedlin male die „Wespe“ und das „Gestade des Meeres“. Nicht Felber und Meerestüften, wie irgend ein einfältiges Maler-talent, das die ersten sinnensfülligen Dinge auf die Leinwand bringt. Voedlin hat die vielfältige, absichtreiche und im tiefsten Grunde ironische Künstlerseele, die Goethe hatte: wie dieser seinen Leistungen eine literarische Ironie zugrunde legte, so Voedlin eine sozusagen kunstgeschichtliche, mythologische. Er malt das stilisiert malerische Feld, auf dem pöblich der alte Vostfak Pan erscheinen wollte, und die stilisiert malerische Meerestüfte, an der eigentlich Tritonen spielen sollten. Er malt seine Landschaften im Costüm.

Voedlin ist nur ein Beispiel, wenn auch das größte. Auch die ganze deutsche vornaturalistische und nachnaturalistische Literatur unseres Jahrhunderts steht größtentheils im Reiche Goethes und des Costüms als Stilisierungsmittel. Von den historischen Novellen E. F. Meyers ist es bekannt. An einem anderen Schweizer Dichter, Ricardo Huch, ist es schon einmal in diesen Blättern aufgezeigt worden. Will man aber einen deutschen Namen der Gegenwart nennen, der diese Richtung am schlagendsten beleuchtet, so muß man Hans Hoffmann nennen. Das beweist und auch bewerkbare Streben dieses Dichters, von der Literatur für die Literatur, nicht vom Tage für den Tag zu schreiben, ist der eigentliche Schlüssel zu seiner Erklärung und Beurteilung. Er

hat Verse, Novellen und Romane geschrieben. Kann einer, der sie las, konnte zweifeln, es hier mit einem wirklichen, ernst zu nehmenden Dichter zu thun zu haben. Und doch konnte keiner behaupten, persönlich berührt, gefangen worden zu sein. Immer steht dieses ganz und gar Unpersönliche, das stilisiert literarische zwischen Hans Hoffmann und seinem Leser, etwas, was auf den Beifall der Stunde zu verzichten und nach geschichtlicher Geltung zu streben scheint. Daher bei diesem Dichter das Archaisieren des Ausdrucks, die objective Naturschilderung und die historische Kleinmalerei, daher all' das, was dämpft, was in die Ferne rückt — was costümiert.

Der jüngste historische Roman*) Hoffmanns zeigt dies so recht deutlich und auch sein novellistischer Beitrag zu diesen Blättern scheint dies zu versprechen. „Wider den Kurfürsten“ spielt im 17. Jahrhundert und behandelt den Kampf um Stettin, das die Schweden mit Hilfe der Bürgerwehr gegen den großen Kurfürsten halten. Die Geschichte beginnt nach dem Beginne des Krieges und endet vor seinem Ende — ein herausgeriffenes Stück eines vergangenen Culturlebens. Das aber in jener reflectierenden, halb ironischen Weise, die für diese Art von Kunst bezeichnend ist. Wie bei Voedlin von einer mythologischen, so muß man bei Hans Hoffmann von einer culturgeschichtlichen Ironie sprechen. Seine Menschen sind in ihrem Denken, ihrem Erleben, ja ihren ganzen Dimensionen nicht wirkliche, lebendig und einfach geschaute Menschen von heute und gestern und immer; es sind Menschen, wie sie den modernen Lesern der alten Chroniken erscheinen mögen, von jener scheinbaren Harmlosigkeit und Kurzatmigkeit des Daseins, mit der puppenhaften Riesengröße ihrer Felden und der zwerghaften Kleinheit ihrer Massen. Da ist vor allem die Charge des zünftigen deutschen Handwerkers, des stilisierten, ein wenig gutmüthigen und etwas mehr beschränkten Pfahlbürgers, der in der Masse sofort zum Statisten herabsinkt. Da ist auf der anderen Seite die steife, leicht gedehnte Kaufmannschaft, hagere, gefetzte Gestalten in den weiten umständlichen Contorstuben. Zwischen diesen beiden Classen steht Jörg Wichenhagen, der reichste Kaufherr, doch der Entel eines Grobschmieds. Er ist der Held, der Held im Panzer des Theatercostüms, redendhaft wie ein Märchenriese. Er steht im Mittelpunkte der Ereignisse, die er zum Schlusse wie im Anfang beherrscht; er steht im Mittelpunkte des Krieges, der die Stadt gegen ihren Belagerer und auf der anderen Seite die Stände der Stadt gegeneinander führt. Diese Kriegereignisse und Episoden bilden das Milieu des Romanes, sie sind im ruhigen Nacheinander eines stilisiert historischen Berichtes wiedergegeben, das allen actualen tragischen und komischen Dingen mit Absicht die Wirkung nimmt. Im Leser hallt kein Schauer vor dem Tode, keine Freude an der Liebe nach. Ueber beiden ruht das culturgeschichtliche Costüm.

Hoffmanns Roman ist nur selten wirksam, nahegehend. Aber er beweist einen Dichter und hat ein zweifelloses Recht auf seine Eigenart. Diese bringt es mit sich, daß man das lebendige, persönliche Ich vermisst; man sieht den Poeten nie anders als an der Arbeit — den „Poeten.“ Und wenn man ihn etwa im Traum erblickt, dann ist er gewiss auch von jenem leblosen, unpersönlichen Marmorgrau des Dichters im literarhistorischen Costüm, des Dichters, der eine Statue posiert. . . . vielleicht auch mit dem Vorbeertränze.

Alfred Gold.

Gagen.

Es ist an der Zeit, daß ich, um nicht für hämisch zu gelten, auch einmal lobe, und so will ich den Schauspielern der Burg meine Bewunderung nicht länger verschweigen. Ich bewundere sie wirklich sehr. Freilich, wenn ich ein Theater zu leiten hätte, würde ich wenige von ihnen nehmen. Aber wenn ich Finanzen zu leiten hätte, würde ich nur wünschen, von ihnen zu lernen. So außerordentliche Künstler scheinen sie mir im Rechnen.

Diese Damen haben, wenn sie nicht zur alten Garde gehören, eine Gage zwischen vier- und sechstausend Gulden; sechstausend ist schon sehr viel. Nun rechne man. Sie müssen in der Nähe der Bühne wohnen: denn sie kommen oft nachts erst um Elf weg, müssen früh um Zehn zur Probe, spielen Sonntag nachmittags bis fünf und sind um Sechs schon wieder in der Garderobe, und sie sollen für Abänderungen bei der Hand sein. Sie müssen natürlich anständig wohnen, um empfangen zu können, weil doch der Herr Director oder ein Kritiker oder gar Seine Excellenz einmal kommen kann. Das kostet in dieser Gegend, wenn man Glück hat und es billig trifft und den vierten Stock nicht scheut, neuhundert bis elfhundert Gulden. Dazu für die Wirtschaft, da sie sich neben der Köchin auch eine Hofe halten, die die Koffer und Körbe für das Theater ordnet, frisiert, ein bißchen nähen und die Mägel pflegen kann, zweihundert Gulden monatlich — sind zwei tausendvierhundert. Dann brauchen sie Kleider, Handschuhe und Hüte und sollen auf den Concorbiaball, sonst werden sie schlecht recensiert, und sollen fleißig in Gesellschaft, sonst fehlt die freiwillige Claque — fünfzehnhundert Gulden reichen da kaum. Jetzt noch für den Sommer, weil es sich nicht gut machen möchte, wenn sie da in den Volksgärten zur Musik gehen würden — Nisch oder Franzensbad, sechshundert Gulden. Endlich, was sie für's Theater brauchen. Nehmen wir ein Jahr, wo eine nur drei neue Rollen spielt. Drei

*) „Wider den Kurfürsten.“ 3 Bde. Bei G. W. Biederstein, Berlin, 1894.