

eft immer
nd Ueber-
ndung der
sehr feine
se ersetzt
verfehlten
helfhaftes,
Complex
onardo in
geordnet,
eggelassen
spielt, ihn
ht, so ist
raubthier-
und edler,
immen die
ist die
wei Werke
Frieden,

ist wieder

bäurlich-
Er findet
nd verliert
gens rächt
eine neue
racht, die
en Körper
as ist von
ie schlang
die bren-
mandmal
öchtest —
glücklich,
f an seine
änen noch
illern:

e auf den

belle nie
hora sind
sehen in
einer zärt-
Schiff des
zu neigen
örper von
kt von den
und Weib,
igen, nicht
nur wie
d Wissen;
es Wesens
was von
s als eine

ieft es zu
Hölderlins
feien wie

Menschen,
t größeren
Es ist das
n Glauben
durch die
ndlich ganz
Schicksal
Windstöße
und trüb
entgegen-
kbt, innere
nden Erde
scurrilen

Die letzte
r liegt ein
sanft und
Seelen klar
nend zum
eine Ara-
— diese
astimmung
iner etwas
ein Spiel

im Spiele, und wie hinter tanzenden, schwebenden Schleiern das stille Leuchten einer lächelnden Wahrheit. Alles von einer fast raffinierten, auf der Schneide schwebenden, wie zwischen Schwertern tanzenden Kunst.

Dies ist das Werk eines Jünglings. Eine Jünglingsseele redet aus allem. Das ist ihre Anmuth, ihr Zauber, ihr unvergleichlicher Schimmer, ihre Tragik; das ist ihr Gebiet und ihre Grenze. Von diesem Raum des Daseins aus sehen sie ihre Welt, das ist ihr Stil und Inhalt. Was die Jugend sehen, fühlen, denken kann, ist auf das reichste, tiefste, farbigste in diesen Werken ausgedrückt, aber nicht ein Wort, nicht ein Gedanke, nicht ein Gefühl mehr. Darum ihre befelgende Wirkung auf die Jugend. Sie zeigen alle Menschen, die nicht die Gabe des Reifens haben. Die männliche Zeit „sammelt sich“, „wird objectiv“, sie landet, schiebt Zweifel und Zwiespalt, die Fährnisse der vernichtenden Erkenntnis, die eine ganze Welt zerstört, ruhig von sich, sammelt sich klug bei ein paar dogmatischen Sätzen, die ein sicher fundiertes Weltgebäude versprechen, und die Männer sehen dann in behaglicher Laune vom nicht allzu hohen Siebel auf das Treiben der Menschen, sind lächelnd mit ihrer „Harmonie“ zufrieden und ihre Würde ist vor sich selbst ehrverdiert, denn das hätten sie sich doch nicht zugetraut. Wie der heimgekehrte Odysseus haben sie vergessen, dass in ihren Irrsafen ihre Größe lag. Dann haben sie auch den guten, mundsamen Wein des Humors, den sie in klingenden Römern trinken und ihre ganze Größe ist oft nichts als eine gewisse, zage Genügsamkeit, ein lächelndes Compromis, nach der schäumenden und wieder verauchten Brunst der Erkenntnis. Sie gewöhnen sich, mehr zu sehen, als zu urtheilen, mehr zu gestalten, als zu erkennen, mehr zu erzählen, als zu fragen, mehr zu finden, als zu suchen. Das ist ein ruhiges Verweilen, Geschaftwerden, ein Bürgerwerden, ein Friedensschließen und — Verzicht. Die Resignation ist das Zeichen der Mannesjahre. Auch in ihr liegt eine gewisse Kraft; es ist, als ob ein Kämpfer endlich einen halbwegs geschützten Ort erreichte und hier Stand fassend gegen den heranbrausenden Feind.

Die Jünglinge aber sind in gährender Bewegung, wie werdende Welten; sie tragen das Herz auf den Lippen, die Seele in den offenen Augen. Sie verweilen nicht. Sie sind auf der Fährte des Lebens und merken nicht, wie sie von den lachenden Wiesen der Hoffnung über reizende Ströme, riesige Berge und Felsgefahren in wüste und verlassene Einöden gelockt, in der Dual der Enttäuschungen erfrieren oder verdursten können, je nach dem Belieben ihres Zieles. Sie werden jeden Tag verwundet, und alle Dinge der Welt haben geheime Schwerter, sie zu treffen. Sie fühlen die dunkeln, purpurnen Schmerzen der Enttäuschungen; wie große Geberden, mächtige Schritte zu dem Gang der geringen Erlebnisse aufgewendet werden, wie die Träume übermenschlicher Leiden und Luste in dem Blauschwarz der Gewöhnlichkeit verberbt und erstickt werden, wie die Worte, von denen sie das Höchste hoffen, auf das geringe Leben angewandt, verrätherische Komödianten werden, wie sie täglich warten und warten, jetzt und jetzt müsse sie das Leben aus ihrer Kleinheit reißen und mit jedem Augenblicke müsse, sei es aus ihnen selbst, sei es aus dem Dickicht des Daseins, der Wolf hervorbrechen, auf den sie lauern. Sie aber stehen vor sich selber auf der Lauer und nichts bricht hervor, nichts zerrt sie zur Größe. Alle diese Menschen haben in ihrem Elend- und Erbärmlichwerden eine gewisse Höhe; wie sie würdelos werden, ist voll Würde. Wie diese Marie Grubbe von Sünde zu Sünde fortschreitet und gegen sich selbst frevelt, indem sie doch nur sich gehorcht, wie ihr Dasein erst von fürstlichem Purpur umhüllt, dann in härenen juckenden Lumpen verendet, das ist ein Beispiel dieser Jugend, die sich selbst nicht verlernen kann. Ihr Weg ist ein Sturz, voll unermesslicher Sehnsucht, nach einem zweiten Menschen, der das Unbefriedigte in ihnen füllt, das Geknechtete befreie, das Ungefagte sage. Immer sehnen sie sich nach dem unerfüllbaren Nest der eigenen Unvollkommenheit und erträumen ihn von der Freundschaft, Liebe, Kunst, Natur, That, Reife, Ruhe. Aber in keinem, noch so entgegengesetzten Wunsch ist Gewährung. Es gibt keine Brücke von Mensch zu Mensch und ewig will sich Unverwandtes verschwiftern. Jeder ruht abgeschlossen und doch unvollendet, unveränderlich und doch mangelhaft, eine Welt im Weltraum. Und auf sich verzichten ist das einzige Mittel, sich in die Welt zu finden und zu lösen. Das ist aber diesen Menschen nicht gewährt und durch diesen grausamen Mangel gewinnen sie ihre eigenste Schönheit, die im grenzenlosen Gehorjam sich selbst gegenüber besteht. Sie treiben in Dualen die wunder-volle, unfruchtbare Blüte ihres Wesens. In ihrer edeln Kraftlosigkeit, in ihren verzichtlosen Enttäuschungen, und wie sie ganz gebrochen in den schweren Tod gehen, ist ihre höchste Schönheit. Nicht umsonst ist das stete Symbol Jakobsens die königliche Rose, die, ihr ganzes Blut auf ihre Schönheit wendend, keine Früchte hat.

Diese Bücher lehren alle die große Lehre unseres Jahrhunderts von den selbststeigenden Menschen. Diese Jünglingskraft und Ohnmacht ergibt sich in allen weiteren Unternehmungen, sei es, dass sie die Composition, das Ansbilden der Gestalten, oder die Fabel, den Stoff, den Stil, das Sehen und Anordnen der äußeren Dinge, oder ihr Schätzen und Verwerfen betreffen. Alle Werke von Jakobsen sind oder scheinen einem dionysischen Gemüth entsprungen, dem heftigen Fahrwind der Stimmung allein zu gehorchen. „Niels Lyhne“ wie die „Marie Grubbe“ sind in Capitel getheilt, oder besser in Stimmungen, in Bilder. Die erste Art einen Stoff zu sehen, ist immer ergriffen. Er

zeigt sich in einer farbigen Ahnung etlicher Bilder. Die zweite sorgsame Arbeit, diese Bilder innerlich aneinander zu reihen, zueinander überzuleiten, episch abzurunden, ist nie versucht. Die Capitel sind wie die ganzen Werke rein lyrisch entstanden und ausgeführt. Nicht alle Wendungen eines Stoffes berühren ihn, dann vermag er auch nichts über sie zu sagen. Die Zusammenhänge der Begebenheiten, das Ineinandergreifen der Geschehnisse sagt ihm nichts, mit einem wilden Satz eilt er darüber. Die organische, epische Kraft ist ihm versagt, damit zugleich die Plastik der Erscheinungen. Wodurch wird denn die körperliche Art der Worte bewirkt, wodurch erscheinen Menschen sichtbar und plastisch? Indem sie nicht allein im plötzlichen momentanen Bilde ruhen, sondern im ganzen Verlauf eines Daseins thätig und bewegt sind. Nicht von den Augen des dichtenden Schöpfers allein müssen sie bestrahlt erscheinen, sondern unter der lebhaften und freien Sonne eines reichen Daseins Schatten werfen. Dadurch erst werden sie in allen Dimensionen bestimmt. Dies ergibt eine plastische, strengere und vollendetere, die andere Art eine leuchtende, malerische Wirkung. Jakobsen erreicht bei seinen Menschen den Eindruck höchst künstlerischer Gebilde, nicht den des unmittelbaren Lebens. Mit einem gewissen Impressionismus scheinen seine Menschen wandelnde, körperhafte Seelen zu sein und aus ihrem ganzen Leib — Nietzsche würde ihn einen weisen nennen — scheint die strahlende Seele hervor; mit Recht hat M u t h e r den Frauentypus des Dante Rosselli mit den Worten Jakobsens geschildert. Aus diesen Werken sieht man das Antlitz der Zeit, man spürt das innerste Wesen unserer Jahre und die ganze Bitternis der Seelen, die dem Dpal verglichen werden könnten, der von unzähligen, feinsten Nissen und Sprüngen die Wunder seines schimmernden Anblicks gewinnt. Von den Jünglingsjahren sagen diese Bücher die ganze, rührende Schönheit aus und noch dazu mit einer leise überlegenen Ironie, die wieder nichts als das zarteste Erröthen der Scham ist. Die Bücher der intransigenten Jugend sind sie, die ihren Traum nicht mit der Wirklichkeit zusammenstimmen kann und sterben muß oder gläubig werden. Das Buch der Schwäche, der Disharmonie ist von Jakobsen geschrieben worden und zugleich ist uns dieses ganze Elend als etwas Wunderbares erschienen; lieben wir ihn so, weil er uns so verherrlicht? Aber sein leichtes, ironisches Lächeln! Die Trümmer der Zeit werden von den milden Nöthen des tiefsten Mitleids unspielt, und er liebt diese Trümmer ebenso andächtig wie etwa die großen Ruinen von Persepolis oder Rom. Und das ist dieses Modern-Romantische, daß er solche Würde in dem Heute spürt.

Rosen blühen, aus seinen Büchern, schwere, duftende, königliche Rosen. Sie umkränzen mit ihren schönen, geneigten Häuptern die Bauten eines Lebens, durch dessen scheinbar starke Mauern ein feiner, aber tiefer Sprung geht. In den alten Häusern leben die neuen Menschen, ihre sehnüchtigen Rufe tönen heraus, die neuen Seelen klagen, wie angstvolle Gefangene, aus den alten Gebäuden. Um solche Dual schmeicheln Rosen vielen Prunk, aber —

„Es trübt Kummer, trübt Bitternis aus rothen Rosen.“

Otto Stoekl.

Emanuel Reicher.

(Als Gast im Carltheater vom 28. April bis zum 3. Mai 1897.)

Es trifft sich gut, daß nach Antoine jetzt Reicher zu uns gekommen ist. Reicher ist ja der deutsche Antoine. Was dieser für die Pariser, hat er in derselben Zeit für die Berliner gethan: die alte Tradition der Epigonen, die nicht leben und nicht sterben konnte, umwerfend, hat er die neue Art der Jugend zu denken, zu fühlen und es zu äußern auf die Bühne gebracht. Welche Verwegenheit! Von der Berliner Premiere der „Gespenster“ zum „Vater“, vom „Sonnenaufgang“ bis zum „Florian Geher“ und zur „verfunkenen Glocke“ ist er in allen Schlachten der neuen Literatur gestanden. Bei der „freien Bühne“, später der „Deutschen Bühne“ und der „Freien literarischen Gesellschaft“ — er war immer voran. Er hat Arno Holz und Johannes Schlaf „entdeckt“. Er hat Hauptmann „entdeckt“, an den damals selbst Brahm noch nicht glauben wollte. Er hat Eilencron, den kaum ein paar Literaten kannten, dem großen Publicum zugeführt. Er ist für unseren Schnitzler eingestanden, als die guten Wiener noch vornehm über ihn lächelten; er hat die Fanny Gröger „entdeckt“, er hat für Adalbert von Goldschmidt gestritten. Von mir will ich gar nicht reden. Ich bin ein kleiner Scribent gewesen, von dem man nichts wissen wollte, da hat er mich an der Hand genommen und, ein milder Warner, der weiseste Freund, sanft und sicher geleitet. Wenn ich doch etwas geworden bin, so haben wir es ihm zu danken und wenn ich jetzt selbst manchen Jüngling fördern darf, so habe ich das von ihm gelernt. Er ist mein Meister in der guten Kunst des Helfens gewesen. Ich thue nichts als ihn copieren.

Mit Reicher fängt in der Geschichte der Berliner Schauspielkunst ein neues Capitel an. Eine ganze Schule wird nach ihm genannt. Er gilt für denjenigen, der durch seine Lehre und sein Beispiel den „Berliner Stil“, wie man zu sagen pflegt, begründet hat: die neue Art, die dann Rosa Bertens, die Lehmann, Rudolf Kittner und Josef Farno angenommen haben und die mit Brahm auch in das „Deutsche Theater“ eingezogen ist. Was will dieser „Berliner Stil“? Darüber hat sich Reicher einmal in einem Briefe an mich so vernehmen lassen: „Wir wollen keine Kunstgesetze, wir wollen die freie Entfaltung der Indivi-