

richtung des Fürsten Z. versteigert wird. Da kann man das sogenannte „Ganz-Wien“, besonders wenn die Auktion in den aristokratischen Räumen selbst stattfindet, zusammengedrängt sehen. Die Leute reißen sich die Gegenstände förmlich aus den Händen. Schönes und Unschönes, Wertvolles und Graffeltwerk, alles wird gekauft, alles mit Wonne überzahlt. Was geht uns die Moderne an, so denken sie, was kümmerts uns, ob die armen Künstler Gelegenheit haben, ihr Wollen, ihr Können zu offenbaren, wir kaufen lieber noch einen Renaissance-Kasten und wieder einen Rococo-Luster und nochmals eine gothische Truhe, denn diese Sachen sind patentiert. Sie müssen gut und echt sein, denn sie stammen aus dem Besitze des Grafen X., des Fürsten Z.

Das ist's, die Leute haben keinen eigenen, individuellen Geschmack, sie traun ihren eigenen Instincten nicht, und sie glauben nur ganz sicher zu gehen, wenn sie von Herrschaften abgelegte Tröddelwaaren kaufen. Gewiß ist gegen die Erwerbung von Antiquitäten nichts einzuwenden. Es ist ein gutes Gefühl, welches die Menschen treibt, das Schöne vergangener Zeiten zu hüten und vor dem Untergange zu bewahren. Nur darf dies nicht Dimensionen annehmen, welche die zeitgenössische Production in ihrer Existenz bedroht.

Wir wollen hoffen, daß es anders wird. Nun die sehnlichst erwartete Seceßion endlich ins Leben tritt, dürfte wohl eine ihrer ersten Thaten sein, die kunstgewerblichen Producte Englands und ganz besonders Frankreichs zur Ausstellung zu bringen. Dann wird Wien auch begreifen, wie viel es nachzuholen hat, und dann werden diejenigen, welche ihre sociale Stellung eigentlich dazu verpflichtet, fördernd mitarbeiten. Denn es mangelt unserer Stadt nicht der Schönheitsform, nicht das Talent; nur spielt sie gar zu gerne Dornröschen, und zu oft mag der Prinz nicht kommen.

B. Zuckerkandl.

Das Theater.

(„Männerrecht“ von Paul Hervieu. Deutsch von Ferdinand Groß. Zum ersten Mal aufgeführt im Deutschen Volkstheater am 5. März 1898.)

In Paris hat das Stück von Hervieu sehr gefallen, bei uns gar nicht. Es ist freilich schlecht gespielt worden. Frau Schmittlein, in deutschen und derben Gestalten unvergleichlich, kann Damen nicht darstellen; wenn sie klagen soll, klagt sie, sie droht, statt zu stehen, und sie ist nicht elegant. Herr Weiße hatte noch am ehesten den delicaten Ton der Franzosen. Aber man fühlte, daß es nicht an der Darstellung lag: das Stück war nicht zu retten. Es sagt uns nichts, es hat kein Leben, statt Menschen sehen wir Figuren, die der Autor an seinen Fäden zieht. Dies thut er ja mit großer Kunst, aber wir wollen das nicht mehr; es gefällt uns nicht mehr, immer die Hände des Autors im Spiele zu sehen: „das ist uns zu sehr Theater“. In Paris scheint aber eben das den großen Erfolg gemacht zu haben. Da fragen wir verwundert: was haben die Pariser auf einmal? Wir verstehen sie nicht mehr. Von ihnen haben wir doch gelernt, uns Stücke zu wünschen, die nicht mehr „Theater“ wären. Und jetzt auf einmal? Soll jetzt auf einmal das Theater, das alte Theater, das mit Fleiß theatralisch ist, wieder in die Mode kommen?

Paul Hervieu hat zuerst sonderbare Novellen geschrieben, die bald das Heroische armer oder einsamer Leute, bald Verirrungen unserer Triebe in einer einfachen und kräftigen Sprache erzählten: Diogène le chien, l'Alpe homicide, l'Inconnu. Dann ist er durch Romane aus dem eleganten Leben berühmt geworden, Flirt, Peints par eux-mêmes und L'Armature, das Elend der Reichen schildernd, die keine Instincte haben, sondern cerebral leben, die nichts mehr reizt, weil c'est toujours la même chose, und die gar keine Menschen mehr sind, nichts Menschliches empfindend, nichts Menschliches verlangend. Dies drückt er in einem künstlichen und mühsamen, bei einem Deutschen würde man sagen: schwülstigen Stil aus, mit einer verhaltenen Wuth und einem Haß, die in der Armature manchmal einen wirklich großen Ton haben. Aus derselben Welt hat er auch seine drei Stücke geholt: „Les paroles restent“, 1892 im Vaudeville aufgeführt, „Les Tenailles“, 1895 in der Comédie, und La Loi de l'homme, 1897 in der Comédie. Das erste zeigt ganz die Art seiner Romane, noch kaum für die Bühne adaptiert: der Autor will seine Manier, nach den Forderungen des Theaters fragt er nicht. Im zweiten ist er schon bescheidener geworden; man merkt, wie er sich um die dramatische Form bemüht und lieber auf sich selbst, auf seine besondere Art verzichten als gegen das Theater fehlen will. Man sieht zu, wie langsam das Theater über seine Natur Herr wird. Im letzten ist von seiner Natur nichts mehr geblieben, es ist nur „Theater“. Man würde zunächst sagen: das Theater ist stärker gewesen als er, seine Natur hat es nicht ausgehalten, schade, weg mit ihm! Aber da jauchzen ihm die Pariser zu. Was heißt das? Heißt das, daß die Bemühungen der jungen Leute um eine neue dramatische Form, seit zehn Jahren, thöricht und falsch gewesen sind? Heißt das den Krach der ganzen neuen dramatischen Literatur? Will das Publicum sagen, daß es die Experimente nicht mehr mag und reuig wieder zum alten Theater geht? Soll also doch der alte Scribe recht behalten?

Erinnern wir uns. Es ist jetzt gerade zehn Jahre her, daß Antoine begann. Antoine, das waren alle jungen Leute. Antoine, das war die

Revolte gegen das alte Theater, das war, wie Mendès einmal geschrieben hat, le renoncement aux complications qui, jadis, parurent ingénieuses, aux préparations sounoises, aux petites adresses, aux menues malices, en un mot, aux ficelles gloire de l'homme de théâtre. Weg mit den Taschenspielereien der Convention, weg mit der Routine, weg mit toute cette prestidigitation théâtrale, wir wollen das Leben auf die Bühne tragen, wir wollen Menschen sehen, das Leben so, wie es ist, Menschen von der Straße! Damals schrieb Jean Iullien in seinem Théâtre Vivant: „Une pièce est une tranche de vie mise sur la scène avec art.“ Das wurde die Parole: une tranche de vie. Die Alten erwiderten: Une tranche de vie, ohne ficelles, aber das ist unmöglich, das wird niemals ein Stück geben, ein wirkliches „Stück“ für das Theater! Aber die Neuen riefen: Wir wollen ja gar keine Stücke mehr — das, was ihr „Stücke“ nennt, diese mühsam arrangierten Sachen; wir wollen die Wahrheit und das Leben! Es wurden denn auch keine Stücke, sondern Scenen, Fragmente irgend einer Welt, die freilich das Publicum anfangs verblüfften. Es erholte sich aber bald vom ersten Erstaunen und fand, daß das alles recht curios sei, ohne doch jene Emotionen zu geben, die man nun einmal vom Theater verlangt. Die jungen Leute wurden nachdenklich. Das war doch seltsam, warum wirkte „das Leben“ auf der Bühne nicht, warum hatte die Wahrheit keine Kraft? Sonderbar: es zeigte sich, daß das Wahre, so wie es ist, auf die Bühne gestellt, fremd und unwahr zu werden schien. Auf der Bühne verlangt die Wahrheit einen Zusatz von Unwahrheit, um wahrscheinlich zu werden, fanden sie nach und nach. Also gut, sagten sie, es scheint in der That, daß man die Dinge für das Theater erst eigens „arrangieren“ muß. So wollen wir ein „Arrangement“ suchen, aber ein neues, das sich mit unserem Geschmacke verträgt, nur nicht jenes entzückliche der alten Convention! Suchen wir eine neue dramatische Form! Wir geben zu, daß das Theater seine besondere Optik hat, aber das kann doch noch nicht heißen, daß es keine andere Form als die von Scribe gibt. Und sie suchten. Sie wollten die „Wahrheit“ mit dem „Theater“ versöhnen. Sie wollten ein „Arrangement“ zwischen der Natur des Autors, der sich nicht verleugnen sollte, und den Anforderungen der Bühne finden. Aber es geschah ihnen, indem sie das suchten und keine Probe scheuten, daß sie sich immer mehr von jener Wahrheit des Lebens entfernten und immer mehr die Natur des Autors verleugneten und sich immer mehr der alten Convention wieder näherten, bis sie am Ende durch alle Experimente bei demselben „Theater“ angekommen waren, das sie vor zehn Jahren, so laut und so zornig, sich ungestüm lössagend, mit Leidenschaft verlassen hatten. Und da jauchzte ihnen das Publicum zu. Das alte „Theater“ war stärker gewesen als ihre Revolte; sie kehrten wieder in die alte Form von Scribe ein, es ist schließlich bei toute cette prestidigitation théâtrale geblieben. Das ist das Resultat, das zuletzt die dramatischen Experimente der Franzosen in den letzten zehn Jahren ergeben haben.

Werden wir glücklicher sein? Vielleicht haben die Franzosen die Kraft nicht mehr. Aber vielleicht — vielleicht ist es überhaupt nicht möglich, eine neue dramatische Form zu finden. Vielleicht muß, was im Theater wirken will, „Theater“ sein. Vielleicht wird die Erneuerung des Theaters ganz anders geschehen, als wir denken: nicht durch eine neue Form, sondern in der alten Form durch einen neuen Inhalt.

Hermann Bahr.

Die Woche.

Politische Notizen.

Der Herr Graf Thun hat dem Baron Gautsch die Ministerportefeuilles für eine Weile zum Halten gegeben. Der Herr Graf Thun hat sie ihm wieder abgenommen. Der Name des Herrn Grafen Thun sei gelobt!

Ein Dienst ist des anderen wert. Graf Thun hat seinerzeit dem Grafen Badeni einen großen staatsmännischen Dienst erwiesen. Dafür hat sich wieder Graf Badeni nobel revanchiert, indem er dem Grafen Thun einen noch größeren staatsmännischen Dienst erwies. Nämlich so: Graf Thun hat seinerzeit als Statthalter in Böhmen unter den Czechen eine solche Unordnung angerichtet, daß Graf Badeni als Ministerpräsident berufen werden mußte, um unter den Czechen wieder Ordnung zu machen, zu welchem Zweck er den Grafen Thun seines Statthalterpostens entsetzen mußte. Graf Badeni kam auf diese Weise durch den Grafen Thun ganz billig zu einem staatsmännischen Triumph. Er revanchierte sich dafür an dem Grafen Thun, indem er seinerseits wieder unter den Deutschen in ganz Oesterreich eine so heillose Verwirrung anstiftete, daß nunmehr nichts anderes übrig blieb, als den Grafen Thun zum Ministerpräsidenten zu berufen, damit er die neue Unordnung einrenke. Um seinen gemein-gräflichen Vorgänger durch hoch-gräflichen Edelmut zu übertreffen, konnte jetzt der Graf Thun eine noch großartigere Unordnung in Oesterreich schaffen, zu deren Einrenkung dann wieder der Graf Badeni erprobtermaßen berufen werden könnte, der dann seinerseits eine neue Katastrophe herbeiführen könnte, die wieder den Grafen Thun aus Ruder brächte. Und so fort mit Grazie in infinitum. Auf diese Art wären wir in Oesterreich in der Lage, eine neue Specialität zu gewinnen: das ministerielle Perpetuum mobile, und wir wären dann, solange das Geschick uns die beiden gleichalterigen Grafen Badeni und Thun am Leben erhält, aller Sorgen um künftige Ministerpräsidenten bis auf weiteres enthoben.