

gödie nennen; bald soll er ein Betrüger oder Geck sein, der nur durch unsinnige Abenteuer lasterhafte Menschen zu verblüffen trachte. Jene zögern nicht, ihn mit Dante oder Shakespeare zu vergleichen; diese möchten ihn als einen Kranken und Verkommenen in ein Narrenhaus stecken.

Einen sein Volk so vehement aufregenden Menschen habe ich einmal sehen wollen. Er ist am 20. April nach Neapel gekommen, um die „Gioconda“ und „Gloria“ zu inscenieren. Ein paar Tage später bin ich bei ihm im Bestend Hotel gewesen.

Ein junger Mann kommt mir entgegen: ganz klein, sehr agil, von merkwürdigen Bewegungen, die man förmlich klappern zu hören glaubt, indem die Arme und die Füße, statt mit dem Körper verwachsen zu sein, mehr nur lose angebunden scheinen; er hat etwas von einer Puppe, von einem Automaten. Dazu eine harte und starre Miene, wie eine Maske, der man die glatten rothen Haare und das spitze dünne rothe Bärtchen angeklebt hätte. Nur die Augen leben, schnelle unruhige suchende Augen, die immer fragen, zu lauschen scheinen und sich nicht beschwichtigen lassen, gar nicht schwärmerisch und verträumt, gar keine Augen des Poeten, sondern eher eines Rechners oder Spielers, eines listig die Menschen abschätzenden, schnell die Dinge messenden, geschmeidig wagenden Speculanten. Die kurze Nase ist hart, um den harten und grausamen Mund ist etwas Maladives, etwas lasterhaft Trauriges, wie es manchmal die Letzten alter Geschlechter haben; man denkt an jene blassen fahlen leeren Mienen kranker Prinzen von Velasquez, aber dabei hat er in seinen hastig commandierenden Geberden und in der Ungeduld des rapiden Redens eine solche Energie und Kraft, daß man eher an irgend einen norddeutschen Officier erinnert wird, der Abenteuer gehabt hat, fort muß und nun nach Afrika oder Japan geht. In seiner Erscheinung ist das Provokante junger Abenteuerer und Eroberer mit dem Müden und Untröstlichen alter Familien, die zu lange gelebt haben, seltsam und räthselhaft, bezaubernd und doch fast erschreckend, bethörend widerlich gemischt. Ein häßlicher Mann, der doch fast den Reiz einer schönen Frau hat. Er redet auch merkwürdig: einfach, ganz ohne Pose, sehr schnell, sachlich, klug, alles Unnütze vermeidend, ohne Umschweife, wie man beim Kaffee ein Geschäft bespricht, und auf einmal kommt dann ein Satz, der etwas Gedrucktes hat, wie gar nicht zum Verkehr von zwei Personen, sondern zum Anschauen der großen und glänzenden Worte bestimmt, aber in demselben klugen und geschäftlichen Ton eines Advocaten oder Agenten. Nichts von dem Zweifeln, Zögern und Suchenden, das sonst Dichter im Reden haben, denen man ihre Worte mühsam und indem sie sich wehren, abringen und gleichsam erst aus dem Herzen ziehen muß, sondern er spricht mit den klaren fertigen und bereiten Sätzen eines thätigen Menschen, der weiß, was er will, und zu handeln entschlossen ist!

Er ärgert sich sehr, daß man immer nur von seinen Versen und seinen Romanen spricht. Er will kein bloßer Zauberer von Worten sein. Die schönsten Verse zu machen genügt ihm nicht. Er will mehr. Er strebt den großen und fast religiösen Posten an, den der Poet der alten Zeit gehabt hat, als Einer der mehr weiß und es aussprechen kann, als ein Verkündiger geheimer Wahrheit, der den Menschen sagt, was ihr Sinn ist, die am Lebenden Zweifelnden trösten und die Traurigen ermuntern soll. Darum hat er sich zum Theater gewendet: durch ihn soll es wieder zur Kirche des Volkes werden, das hier die Worte des Lebens höre, das über uns Waltende erkenne und das Schicksal verehren, sich fügen, gehorchen lerne. Er will nicht „Stücke“ machen, Darstellungen des äußeren Scheines, die unsere Grimassen zeigen, sondern „Dramen“, das ist Erklärungen des Lebens, die uns, was sonst wüßt und wie ein Räthsel ist, ordnen und uns fühlen lassen, was es mit uns ist. Was ist denn die griechische Tragödie gewesen? Sie hat Fälle aus dem Leben der Menschen gezeigt, aber so, daß wir in ihnen das Gesetz, daß wir die Hand der Götter in unseren Geschicken spüren. Dasselbe will er. An Handlungen und Leiden von heutigen Menschen will er zeigen, was das Leben ist. Das Gesetz, das uns beherrscht, will er zeigen. Dieses ist nach seinem Gefühl, daß wir frei zu sein glauben und es nicht sind: indem wir unser Leben zu bereiten meinen, sind wir nichts als Gehilfen oder Instrumente einer unbekannteren Macht. Wir glauben etwas zu thun, aber es geschieht bloß alles mit uns. Wir deuten durch unsere Vernunft unser Leben, das doch einen ganz anderen Sinn im ewigen Spiel des unbekannteren Gottes mit sich selbst hat. Wir planen, wir erwägen, wir zaudern, wir wählen, wir beschließen, aber das ist alles nur Schein, es ist alles voraus bestimmt, es ist alles voraus gesetzt, es ist alles voraus vollendet, es ist unabänderlich und ohne es zu wissen, während wir für uns zu leben glauben, thun wir nur in einem ungeheuren Spiele mit, das uns ewig verborgen bleibt. In den großen Momenten unseres Lebens spüren wir das manchmal; dann halten wir an, sehen verwundert auf und wissen jetzt, daß alles anders ist, daß wir nichts begreifen können, daß die Wahrheit drüben ist, aber dann wissen wir auch, daß sie gut und schön ist, und dann werden uns unsere Schmerzen lieb, weil sie vom Schicksal geboten sind, und dann drängt es uns, dem unbekannteren Gott zu danken, und dann möchten wir das Schicksal verherrlichen. Dies soll das Drama sein: Lob des Schicksals.

Diesen Gedanken zuhörend, habe ich mich an meine Werke erinnert. Man lese nach, was ich seinerzeit geschrieben habe, um meine „Josephine“ zu rechtfertigen, oder wie ich den „düsteren Shakespeare“ gedeutet habe. Immer habe ich vom Drama verlangt, daß es die Macht des Schicksals über die Menschen zeigen soll. Seit ihrem Abfall vom antiken Glauben haben sie gemeint, daß das Schicksal eines Jeden nur der Schatten seiner Thaten oder Werke sei, während wir jetzt wieder anfangen zu empfinden, daß vielmehr wir selbst, unser ganzes Thun und Sein, alle Werke und alle Thaten, die wir zu verrichten meinen, während sie mit uns geschehen, nichts als Schatten unbekanntere Mächte, vom großen Schicksal geworfene Schatten sind. Nun denke man sich einen Schatten, der es nicht weiß, daß er nur ein Schatten ist, sondern sich selber bestimmen und von der Macht, die ihn geworfen hat, ablösen und entfernen will, um für sich zu sein, selbst zu sein und sich durch sich zu bewegen — und man hat den menschlichen Wahn, die menschliche Schuld und das menschliche Leid. Wer aber gelernt hat, daß er nur ein Schatten ist, wer auf sich selbst verzichtet, wer der unbekannteren Macht gehorcht, der wird traurig froh sein, wie jene Griechen waren. Ihre dankbare Gesinnung gehorsamer Freude soll die Tragödie den Menschen geben.

D'Annunzio weiß selbst, daß er diese Tragödie noch nicht geschaffen hat. Er sucht erst, er hat noch nicht gefunden, es fehlt ihm die Form. Er verheißt das gar nicht. Er hat aber das Gefühl, daß sein reines Streben die Liebe und die Bewunderung der Nation verdient, und er verlangt, daß alle bereit sein sollen, ihm dabei zu helfen. Er hat sich nicht getäuscht. Die Duse und Zaccari haben sich verbunden, um durch zwei Monate seine Stücke in allen Städten Italiens zu spielen. Sie wissen auch, daß es nur erst Versuche, Experimente und Skizzen sind. Das ficht sie nicht an. Die Stücke gefallen dem Publicum nicht, es ficht sie nicht an. Sie haben schlechte und undankbare Rollen darin, die nicht wirken, es ficht sie nicht an. Es ficht sie nicht an: denn der Dichter braucht es, weil man nun einmal das Theater nur auf dem Theater erlernt. Der Dichter braucht es und sie sind stolz, dem Dichter dienen zu dürfen. Dies ist ein wunderbares Schauspiel. Ein deutscher Autor mag wohl neidisch werden.

Ich kenne von den Versuchen d'Annunzios nur die „Gioconda“.*) Diese habe ich bei der Premiere im Teatro Mercadante gesehen. Ein zierliches und glänzendes Theater, in Weiß und Gold, das mit seiner hellen und heiteren Eleganz ein bißchen an unser Volkstheater erinnert. Die Damen in einer Pracht, die man bei uns extravagant nennen würde, die Herren im Frack; ein schwerer Dunst von Blüten und von Fleisch und von Parfüm. Ein ungeheurer Enthusiasmus für jedes schöne Wort. Die Handlung wirkt nicht, die Gestalten gefallen nicht, der Sinn des Ganzen wird nicht verstanden, aber es kommt vor, daß bei einem schönen Adjectiv der ganze Saal aufschreit; der Schauspieler muß anhalten, durch das ganze Haus schwebt das Adjectiv, man hört es summen, jeder sagt es leise vor sich hin, um es recht zu genießen, wie man einen seltenen Stein genießt, der funkelt, oder eine edle und tiefe Farbe, die man noch nicht gesehen hat. Und dann ist ein Tumult, man klatscht, man schreit, man will sich nicht beruhigen lassen, so dankbar sind sie dort für ein schönes Adjectiv.

Das Stück ist gar kein „Stück“. Es hat kaum eine Handlung, alles geschieht zwischen den Acten, wir sehen nichts, wir hören immer nur erzählen, es ist eigentlich ganz wie eine alte italienische Oper: jeder tritt vor und singt seine Arie. Alle Personen haben denselben Ton, den des Dichters. Es sind immer nur Worte, nichts als Worte, aber freilich Worte von so selbiger Schönheit, daß man sich berauscht. Er hat die Gabe solcher Rede, daß alles schön wird, was er mit ihr berührt, so schön und leuchtend, daß man es begehren muß. Wenn er von den Gefühlen eines Kranken spricht, möchte man selber krank sein und man wünscht sich alle Leiden, die er schildert, so begehrenswert wird alles durch seine Worte. Der Gedanke der „Gioconda“ ist sehr groß. Sie sagt uns, daß jeder Mensch seine Bestimmung hat, der er nicht entweichen kann, die ihn verschlingt, die stärker ist als seine Wünsche, als seine Vernunft, als sein ganzes Leben. Der Eine ist als Helfer geboren, der Andere ist geboren, um Statuen zu machen, ein Anderer ist da, um Verderben zu bringen. Keiner kann anders sein, als es ihm bestimmt ist. Was nützt alle Vernunft, was nützt der Wille? Von der Kette unserer Instincte kommen wir nicht los. Von uns Allen gilt, was er von der „Gioconda“ sagt, die der Grausamkeit beschuldigt wird: „Non v'è nulla d'implacabile in lei; ma ella stessa obbedisce a una potenza che può essere implacabile.“ Aber dieser große Gedanke wird freilich nur ausgesprochen, nicht dargestellt. Die Fabel erreicht ihn nicht. Es steht ein Mann zwischen zwei Frauen, einer gütigen und tröstenden, la custode di tutto il suo bene, und einer wilden und grausamen, die schön ist. Mit jener möchte er leben, aber diese braucht er, um zu schaffen. Er hat aber das Gefühl, daß er nicht zum Leben da ist, sondern zum Schaffen. „Io sono nato per fare le statue“. Er weiß selbst, daß es schlecht ist, was er

*) Gedruckt bei Fratelli Treves, Editore, Mailand 1899.