

Künstler hat es einmal in seinem Leben gehabt. Von diesem Stadium, also ungefähr von jenen Weimarer Jahren an, wo er ascetische Gedichte schrieb, hat Goethe unter dem Leben nicht mehr gelitten. Die Teilnahme der „ewig beweglichen, immer neuen“ Phantasie an allen umgebenden Erscheinungen war einem systematischen Berichten aller Dinge und der damit verbundenen Ruhe gewichen. Die Dinge strömten nicht mehr gleich blendenden Göttererscheinungen auf ihn ein; er beherrschte sie, er prüfte und wählte unter ihnen und vergöttlichte einzelne, indem er sie erwählte. So läuterte ihn der Stoicismus, und diese geläuterte Sinnlichkeit ist dann der Pantheismus seiner späteren Periode, ist überhaupt das erste Erfordernis jeder ganz großen Kunst. Nur wer bis dahin gelangt ist, den nenne ich den großen Künstler.

Fritz: An diesem einseitigen Grundsatz gemessen, wirst Du neben Goethe nicht viel Namen nennen können.

Heinrich: Vor allem meinen verliebten Dichteringling, der gewiss von der Verdrängnis des naiven sinnlichen Lebens in einer entsagenden Weisheit ausruhen wird, um dann in das Leben und zum Scheine auch in die Ruhe und Conventio[n] der Erfahrung zurückzukommen, ein bekehrter Stoiker, ein complicierter und großer Künstler. ... Allein, wie ich Dich kenne, wird Dir dieses namenlose Beispiel kaum genügen.

Fritz: Begreiflich.

Heinrich: So blick einmal auf alle guten Zeiten der Kunst zurück. Denke nur an die Renaissance, vielleicht findest Du dort die Belege. Denke an die Zeit eines Leone Battista Alberti, der freilich selbst nur ein Künstler zweiten Ranges, aber gleichsam vorbildlich war für alle großen Künstlerseelen dieser großen Epoche. Denn sie alle, von Leonardo bis Shakespeare, haben, wie jener naive Alberti, aus dem verschwindenden Zuge der Natur das reiche vielfagende Leben deutlich vernommen und daraus die tiefsten Affecte geschöpft; aus einem schönen Pferdegespann und einer üppigen Rede nicht minder als aus den hellen Kinderaugen irgend einer Laura. Aber sie alle haben sich aus diesem unausgesetzten Erleben, aus diesem ewigen Verbluten am Leben erretten müssen und sind zu den Dingen in das Verhältnis einer gewissen stoischen Ueberlegenheit getreten. Sie haben sich mit der Fülle des Daseins in irgend einer Weise abfinden müssen und zu diesem Zwecke, zur Abkürzung und Erleichterung, haben sie für den Umgang mit dem Leben gewisse Formen und Geberden geschaffen. Diese Umgangformen und Geberden aber haben, sie vielleicht nur aus Bequemlichkeit, bei der Lebenserfahrung des Alltagsmenschen entlehnt. Das ist die Eigenheit jedes reifen Künstlers, darin liegt seine Complicirtheit und eigentlich seine Ironie: daß er die im absoluten Sinne wahrhaften Erkenntnisse seiner auf das Ewige und Nothwendige gerichteten Phantasie in das Gewand eines momentanen zufälligen Ereignisses kleidet; daß er, nicht als Prediger, sondern als Erzähler, also scheinbar im Dienste der alltäglichen Erfahrung, das Wesen alles Seienden ahnen läßt oder — wie lautet nur der Lieblingsausdruck unserer Freunde? — das Leben deutet.

(Pause.)

Heinrich: Ja, das Leben deutet. Dieses Wort drückt, glaube ich, den Zeitcharakter unserer Kunst aus, denn es drückt ihr Verhältnis zu den sogenannten Wahrheiten der Lebenserfahrung aus. In diesem von Epoche zu Epoche wechselnden Verhältnisse spiegelt sich die Bedeutung jeder Kunstströmung. Die Zeit, da man Betrachtungen der gottlosen, im Staube des Alltags ergrauten Lebenserfahrung unter dem Namen „Natur“ — siehe Maupassant! — in das Gebiet der Kunst einzuschmuggeln gewagt hat, ist vorüber. Wenn man die Entwicklung eines Individuums gleichnißweise auf eine ganze Zeit übertragen darf, so stehen unsere jungen Talente jetzt dort, wo sich der Künstler großer harmonischer Werke fähig zu fühlen beginnt, wo er einer höheren Wahrheit des Lebens gerecht wird, indem er seine Erscheinungen vergöttlicht. Sie haben in ihrer Sturm- und Drangzeit das Recht der heiligsten aller Wahrheiten, der Wahrheit des sinnlichen Augenblicks, des Heute verkochten. Sie haben das Recht dessen, was dem großen Künstler die Divination der Phantasie bedeutet, gegen die taube und kumme Lebenserfahrung verteidigt. Wie heißt es nur dort?

— Dem was wir so Erfahrung nennen,
Ist mehr, was wir an anderen erkennen. —
So darf man sich dem Zufall anvertrauen,
Dem hitzeglücklichen, plötzlichen Durchschau'n? —
Wir sollen uns dem Zufall überlassen. . .

Einer von unseren Freunden ist es, der mit diesen Versen das letzte Wort darüber gesprochen hat. Freilich, alle halben Künstler kämpfen jetzt noch fort, im Namen einer schrankenlosen, subjectiven Einbildungskraft gegen die Controle der allgemeinen Erkenntnis, im Namen der Natur gegen den Verfall des Ägens; denk' an die Neurastheniker, an die Manieristen. . . Aber schon, glaube ich, will jene große complicirte Kunst erwachen, welche den Sinn des Lebens in den Geberden und Formen desselben errathen läßt und den Menschen die Wahrheit, die große, von der Erfahrung ganz und gar unabhängige Wahrheit sagt, wenn auch scheinbar in den Worten der Erfahrung. Wie Goethe von Shakespeare sagt: „Wir erfahren die Wahrheit des Lebens und wissen nicht, wie.“

(Pause.)

Fritz: Ja sehr hübsch construiert. Nur fürchte ich, daß das Denken und Folgern da kaum etwas beweist. Da beweisen nur Leistungen, nicht die Worte des Philosophen.

Heinrich: Du hast Recht, Fritz. Komm', wir haben die schöne Zeit der Dämmerung nutzlos verplaudert. Tritt mit mir ans Fenster. Wie schön doch dieser nebelige Frühlingsvorabend ist. . . Sag, fühlst Du es nicht auch manchmal so eigenthümlich, daß Dir alle die Menschen in den Straßen so gut bekannt sind; daß Du sie mit Namen und Worten bezeichnen möchtest, die von ihrer erfahrungsmäßigen Beurtheilung und Bewertung ganz unabhängig sind; und daß Du, wenn Dir das gelänge, eigentlich ein großer Künstler sein müßtest? Fühlst Du nicht auch manchmal. . . doch nein, sieh lieber, sie doch einmal dieses Mädchen, das dort um die Ecke biegt und herankommt!

Fritz: Ich kenne sie.

Heinrich: Du?

Fritz: Ja. Sehr genau. Aber was ist Dir?

Heinrich: Nichts. Mich interessiert sie nur als die Geliebte eines Freundes — eines jungen Dichters, in dem Genre etwa, von dem ich heute so oft schon sprach.

Fritz: Geliebte — wie man solche Mädchen eben lieben kann!

Heinrich: Du irrst, Fritz! Er liebt sie wahrhaft, und er glaubt an ihre Gegenliebe und ihre Treue und besingt sie als Muster aller Tugend!

Fritz: Du scheinst Deinen Freund selber zu verspotten. Sold' ein verrufenes. . .

Heinrich: Nein, nein, Fritz! Ich scherze nicht. In der Erzählung meines Freundes ist sie in ihrer ganzen äußeren Lebensstellung das Muster der Tugend und er hat Recht! Nicht immer ist die Sünde häßlich, verwerflich, so hört man oft. Sage statt dessen lieber: nicht immer ist die Preisgabe, die Verwerfung seiner selbst eine Sünde. Es mag Menschen geben, an welchen sie eine Tugend ist, und vielleicht die höchste — wenn man sie recht versteht! Der Dichter versteht sie. Der Dichter kennt die Seele dieser Sünderin besser und wahrer als ihr anderer, die ihr über die conventionelle, aus der Erfahrung geschöpfte Beurtheilung und Benennung der Menschen nicht einen Schritt weit hinauskommt. Für ihn ist sie nicht ein Begriff, ein Typus, wie für euch; für ihn ist sie nur das demüthig liebende Wesen, unendlich treu, unendlich gut und beglückend. . .

Fritz: Ein sehr näher Freund das, nach Deiner Theilnahme zu schließen! Oder — solltest Du Dich am Ende verrathen haben, Heinrich? Wenn es so ist, wenn Du selbst der junge, verliebte Dichter bist, dann wirst Du mir doch auch die Erzählung verrathen? Vielleicht glaube ich dann auch an Deine Königin der Tugend. . . Nun?

Heinrich: Aber so sei doch kein Kind, Fritz! Ich habe ja nur geschertzt. Wie konntest Du mir ernstlich glauben?

Alfred Gold.

Regie.

Herr Paul Lindau, vom October ab Hoftheaterintendant in Meiningen, hat jetzt ein Buch über einige Fragen der Dramaturgie geschrieben, wohl als eine Art von Prolog. Er nennt es „Vorspiele auf dem Theater“, *) und die drei Capitel heißen „Regie und Inszenierung“, „Dichter und Bühne in Deutschland und Frankreich“ und „Ueber die Kunst des Schauspielers“. Es bedeutet viel und bedeutet doch wenig, je nachdem man es betrachtet mag: viel, weil es eine lange veräumte und sehr dringende Pflicht endlich nachholen will, und doch wenig, weil es dabei nicht über einen ersten Versuch, noch zu keiner rechten Methode kommt.

Es will, wie feuilletonistisch es sich auch zu betragen scheint, eine sehr ernste, nothwendige und unabwiesliche Sache. Es will eine Wissenschaft vorbereiten helfen, die fehlt: die Wissenschaft von der Regie. Alle Welt spricht heute über Regie und niemand weiß recht, was er sich denn dabei eigentlich zu denken habe; ja, man glaubt oft den Regisseur zu loben und merkt nicht, daß man doch gar nicht einmal von ihm redet, sondern ihn mit dem Maler, dem Maschinisten, dem Zeichner, dem Schneider oder dem Tapezierer verwechselt. Es ist an der Zeit, darzustellen, was Regie soll und welche Maximen dazu gehören. Regie ist die Kunst, das vom Dichter Gedachte erscheinen und wirken zu lassen. Sie beginne damit, aus dem Texte die Idee zu entnehmen, die lebendig werden soll, so zum Besten des Ganzen zu gelangen und aus ihm die Werte der Theile, alle vorbereitenden und ausführenden Kräfte zu verstehen. Hat sie den Kern, die letzte Absicht des Stückes, seinen sens exact aus dem Texte gefunden, so wende sie diesen Sinn zunächst zur Prüfung des Textes an, von Wort zu Wort, Satz zu Satz, Rede zu Rede untersuchend, ob nichts fehlt, nichts ungehörig ist, und ihn danach so lange bald reinigend, bald ergänzend, bis alles wesentliche da ist und nichts unwesentliches mehr da ist. Nun versuche sie, alle Worte in Geberden zu verwandeln, und nehme sich vor, das ganze Stück ohne Worte, als Pantomime zu spielen. Hat sie es so einmal für das Ohr, einmal für das Auge gestellt, so daß auch ein Blinder doch das Ganze mit dem Gehör, auch ein Tauber doch das Ganze mit dem Gesicht vernehmen könnte, ohne einen Rest zu vermissen, dann gehe sie daran, die zwei Darstellungen, jene wört-

*) Dresden und Wien, Verlag des Universum, Alfred Hauschild.