

zwei feindliche Lager getheilt. Pro Machar oder contra Machar — das war die Kampfsparole. Auf der einen Seite war alles, was mit den älteren Formationen verwaachsen war, alle Autoritäten, alles das, was die heranbrechende Kritik fürchtet und den literarischen status quo wäscht — auf der anderen alle die, welche neue Bahnen suchen, welche keine Wahrheit, auch die bitterste nicht, scheuen, welche in der freien durchdringenden Kritik ihren wichtigsten Verbündeten sehen, modern denken und fühlen, ungeachtet der Unterschiede der Principien und Schulen. Machar war es auch, der die ganze junge Richtung mit dem Namen „Moderna“ (die Moderne) bezeichnete; ein Terminus, der selbst schon auf die Analogie mit den jungen Strömungen in dem anderen Europa hinweist. Der erwähnte Kampf um Häkel endete, wie begreiflich, mit dem Siege der freien Kritik und von da schreitet schon die Jugend weiter fort mit reißender Schnelle und erobert eine Position nach der anderen; Machar immer in ihren ersten Reihen.

Es ist schwer vorherzusagen, welche weitere Bahnen die Entwicklung dieses kräftigen und reichen Dichtercharakters nehmen wird. Vorderhand scheint er in den Vann der Geschichte gerathen zu sein. Sein politischer Sinn und seine Ideale der Kraft und großer Individualität sind es, die ihn dazu führten. In seinen neuesten Gedichten erscheint er als ein künstlerischer Philosoph der Geschichte. Aber seine Legende des siebels ist nicht ein fortschreitender Verbesserungsprozess mit optimistischer bengalischer Beleuchtung à la Victor Hugo. Es ist auch keine musenartige, kalte Evocation und Description der Historie, wie z. B. bei Recoute de Kisle oder Kingg. Er ist zum erbeten zu sehr Skeptiker und Pessimist, zum zweiten ein zu sehr subjectiver, moderner Geist. Er betrachtet die Historie nur als eine Impression für die moderne Seele, als ein Mittel zur Suggestion gewisser Ideen und Gefühle. Ihre Strahlen müssen durch das Prisma eines originellen modernen Künstlercharakters gehen, und sein individuelles Colorit und seinen Duft annehmen. Es sind also diese „historischen“ Gedichte gerade so subjectiv und modern, wie die Verse des „Confiteor“. Und wir können aus ihnen das letzte Stadium seines Entwicklungsprocesses ziemlich gut construieren. Es ist besonders ein ausgesprochener Individualismus und Aristokratismus, der sich in Auswahl des Stoffes und dessen Bearbeitung verräth. So ist z. B. charakteristisch für den Dichter, wenn er seinen Nero folgenderweise apostrophirt:

„So stehst du hier, du düsterer Schatten,
In Purpurtoga, in gelber Dämmerung,
In dein Gesicht spritzt der Zwerge Speichel,
Und auf dein Haar der Jahrhunderte Roth;
Du, Baudelaires Ahne, Decadent
Der milben Zeit, die dein Käfig wurde,
Wie ein gefesselter Condor im Kinderhause,
Bewegst nicht einmal dein Haupt, schüttest nicht die Flügel.“

„Wo war etwas, was das Leben wildig machte?
Wohin mit aller großen Leidenschaft der Seele? —
Und die ungebrauchten Flügel sterben,
Die Leidenschaft muß in dem leeren Raum verschäumen.“

So sucht er also und findet in den Gestalten der Historie unsere modernen Geisteszustände und Ideen. So verräth er anderswo, wo er zu Julian Apostata spricht, seine eigene antichristliche, oder nach Nietzsche's Ausdruck, „dionysische“ Weltanschauung, das heißt den auf der Grundlage der großen Lebensfreuden und großen Leidenschaften beruhenden Durst nach stürmischen, sonnigen Leben. Er sagt von Christus, der ihm einen verunglückten spiritualistischen Versuch bedeutet:

„Da neigte der Galiläer sein bleiches Haupt,
Rahm in die Hand seine Dornenkrone,
Und Leid im Herzen, Gram in dem getauschten Auge,
Verschwand er in der Ferne.“

Er ist geroben wie ein Morgennebel.
Ist weg, ist weg. Es blieb von ihm nur ein Name
Und ein paar Schaffälle von seinem Reich —
Steh' auf, Julian!

Dein Tag ist da, komm heraus aus deiner Wüste!
Steh' auf, Philosoph, wir haben keinen Gott mehr!
Steh' auf, dein Thron ist umgestürzt, dein Reich vernichtet —
Doch Frieder! Rindst du!“

Wohin aber auch sein Weg führen wird, diese eine Bedeutung hat er schon heute: er hat kräftig in den engen Käfig geschlagen, in dem das geistige Leben eines mitteleuropäischen Volkes sich verschlossen hatte, er hat ihm ganz neue Welten der Empfindung und des Denkens eröffnet. Und seine zweite künstlerische Bedeutung: er ist einer von den Dichtern, die nur dann reden, wenn sie etwas Selbstgeföhliches und Selbstgelebtes zu sagen haben, die in ihren Versen ihr eigenes Geistes- und Gemüthsleben wiederzugeben suchen. Er ist skeptisch, — ein wahres Kind der fin de siècle kann er nicht gut auf etwas hoffen, glauben, enthusiastisch sein. Er hat keine in Wolken schwebenden Cispaläste der Kunst an sich und für sich. Aber er ist durch und durch eine Natur. Seine Verse sprudeln frisch, direct und ohne Künstlichkeit aus den ewig jungen Quellen der menschlichen Seele. Das diese Seele in dieser kritischen, schmerzlichen Zeit von so viel Zweifel, Trauer und Grimm erzählen muß, daran ist freilich der Dichter nicht schuld.

F. V. Krejci.

Premieren.

Der Herbst kommt, die Bühnen rüsten, Novitäten drohen schon. Da mag es denn an der Zeit sein, einmal über Premieren zu sprechen. Sie haben keinen guten Ruf und die Autoren wie die Directoren klagen jetzt, daß sie gar nichts mehr beweisen: Stücke fallen durch und machen dennoch Cassé. Das wird immer häufiger: man sieht, lärt und tobt in der Premiere, die Presse zürnt und schließlich „geht“ das Stück glänzend, gefällt und die ganze Stadt will es sehen. So ist es hier mit dem „Hannele“ und der „Niobe“, so ist es in Berlin mit der „Schmetterlingsflucht“ gewesen. Die Premieren verlieren ihren Wert; ihre Urtheile sind unverlässlich geworden. Man betrachte auch nur einmal ihre Elemente. Dann wird man sich gar nicht mehr wundern.

Da sind vor allem die Logen der Concurrenten. Der Dichter hat Concurrenten und seine Schauspieler haben Concurrenten. Jene sind noch relativ ungefährlich. Sie bemühen sich redlich, unbefangen zu sein. Sie wollen dem Dichter nicht übel oder doch höchstens nur unbewußt, ganz heimlich, ohne es selber zu merken. Das ist wenigstens die Regel. Meistens möchten sie wirklich gerecht sein. Nur gelingt es ihnen eben selten. Das beste Stück behält für sie doch immer den Fehler, daß es nicht von ihnen ist. Es liegt in ihrer Natur, daß sie damit nicht fertig werden können. Sie mögen den Stoff billigen, sie mögen die Mache bewundern, aber es wird für ihr Gefühl doch immer noch etwas fehlen, eben ihre persönliche Art, der besondere Stempel, den sie selber ihren Werken geben und an den anderen vermiffen. Das darf man ihnen nicht verargen: denn wer nicht fühlt, daß nur er allein das ganze Wesen der Dinge ohne Rest gestalten kann, er allein auf der Welt und kein anderer, läßt sich ja auf das Dichten erst gar nicht ein. Und dann sind noch ihre Freunde da, die keine fremden Bögen dulden wollen. Die hassen unversöhnlich. Hauptmann mag ein Stück von Sudermann gefallen; der Hauptmannianer würde sich das nie verzeihen.

Schlimmer sind die Concurrenten der Schauspieler. Schauspieler kennen ja bekanntlich nur zwei Gattungen von Stücken: solche, die Rollen für sie haben, und solche, die keine Rollen für sie haben. Diese sind unbedingt verwerflich. Jene sind je nach der Rolle: mäßig, gut oder brillant. Das ist ihre unerschütterliche Dramaturgie. Wenn sie in einem Stücke keine Rolle haben, kommen sie als Gegner: sie sind vorher auf allen Proben gewesen und haben sich genau jede gefährliche Stelle gemerkt; und nun lauern sie. Das ist bei uns in Wien um so bedenkllicher, wo jeder Schauspieler seine kleine Gemeinde, seinen Anhang von Enthufastalen hat, die er denn instruiert in die Premieren schickt. Da schmolzt dann nicht nur die kleine Naive, weil sie keine Rolle hat, oben in der Loge mit drei Schwestern und mit Lanten und mit Cousinen; sondern die kleine Naive verkehrt in dreißig Familien und alle dreißig Familien sind da und für alle dreißig Familien ist das dann von Anfang an das Stück, „das unserer armen kleinen Naiven, die immer so herzlich ist, so viel Verdrüß gemacht hat“, und man versteht, daß sie doch nicht so herzlos sein und sie noch so kränken werden, es gut zu finden. Das gibt dann im Hause eine breite, schwere, unbewegliche Zone, die keine Schönheit des Stückes treffen, keine Leidenschaft der Schauspieler rühren kann.

Neben den Concurrenten der Dichter oder der Schauspieler und ihrem Gefolge sitzen die Gegner der Direction: Kritiker, die einmal geschimpft haben und es nun ihrem Charakter schuldig glauben, immer zu schimpfen, und die heimlichen Candidaten, der Chor der Directoren von morgen. Den Dichter loben, hieß ja auch den Director loben. Ein Erfolg des Stückes wäre ja ein Erfolg des Directors. Dem Dichter würde man es vom Herzen gönnen; aber da der Director durchaus fallen muß, muß der arme Dichter eben mit.

Auch darf man jene unheimliche Sorte von Zuschauern nicht vergessen, die noch den Anschüß und den Josef Wagner gesehen haben. Sie würden ihr Prestige verlieren, wenn sie zugeben würden, daß man auch heute noch spielen oder dichten kann. Sie glauben sich damit zu entehren. Die gewisse Leute, die in Paris oder in Amerika gewesen sind, daheim alles schmähren und nichts mehr gelten lassen, um ihre eigene Bedeutung zu heben, so beharren sie auf dem ewigen Refrain: damals war alles herrlich und heute ist alles elend und wer den Anschüß und den Josef Wagner nicht gesehen hat, hat überhaupt nichts gesehen.

Noch andere gehen in das Theater, wie man zu einer Corrida geht: sie wollen Blut sehen. Das dramatische Vergnügen reizt sie nicht, aber wenn Entrüstung, Lärm und Rischen toben, regen sich auch bläsierte Sinne. Die Aufregungen, die das beste Stück zu bieten hat, sind nichts gegen die Aufregungen, die ein schöner Durchfall bieten kann. Die Niederlage der Stücke ist ihnen ein Bedürfnis der Verdauung, so eine Art von nervöser Massage. Sie wollen kein Drama, sie wollen eine „Fey“.

Das gibt nun schon eine recht angenehme Gesellschaft. Sie lauert, flüstert, weht, hustet, niest, dämpft jede Wirkung, läßt keine Stimmung aufkommen. Aber es ist nicht in ihrer Art, zu lärmern. Sie fängt wenigstens selber nicht an. Sie wartet, bis andere beginnen. So wäre sie unschädlich ohne jene schlimmeren Elemente, die von der ersten Scene an gleich immer in heller Empörung und Wuth