



N I O B E.

Man braucht keinem Künstler erst zu sagen, dass die Menge dumm und wider die Kunst ist. Sie hat allerhand Verdienste, stört die Sitten nicht und nützt dem Staate. Aber sie ist der geschworene Feind der Kunst und der Künstler muss sie hassen. Sie will Ruhe und Regel. Er sucht Leidenschaft. Er möchte anders als die anderen sein, eine neue Welt, einer für sich. Sie liebt das Uebliche, Gemeine. So ist es in ihrem Wesen, dass sie sich nicht vertragen können, und weil sie sich doch wieder auch nicht entbehren können die Menge die Kunst und der Künstler die Menge zum Leben braucht, giebt es ewige tägliche Fehde. Man lese nur in seinen Briefen an die Sand, wie Flaubert gegen die. muflerie universale heult oder die höhnische Wut der Huysmans, der Goncourts, der Romantik oder das Goethe'sche: »Die Leute wissen nicht, was sie wollen, es liegt in ihnen eine Sucht, alles Grosse zu frondieren. Es ist keine Opposition, sondern eine blosse Frondation. Sie müssen etwas Grosses haben, das sie hassen können . . . Das Grosse ist ihnen unbecquem, sie haben keine Ader, es zu verehren, sie können es nicht dulden«.

Der grosse Whistler sagt in seinem Ten o'clock — ich citiere nach der Uebersetzung des Mallarmé: »L'art est une divinite d'essence délicate, tout en retrait«. Dass er diese einsame Würde brechen und an den Geschmack des Pöbels liefern muss, ist die tragische Schuld und der tragische Fluch des Künstlers. Er leidet zwischen den Trieben, nur sich selber zu gehorchen und zugleich doch allen zu gefallen. Das geschieht jedem. Aber die anderen können vor der Wut der Menge sich verstecken. Der Dramatische ist in ihrer Macht. Gavarni hat es geschildert: »Avez-vous jamais regardé attentivement non le théâtre, mais la salle? Avez-vous vu ces têtes? Je ne sais pas, après avoir vu ça, comment non a le courage de parler au public . . . Le livre, l'homme en prend au moins connaissance dans la solitude, mais la pièce, elle est appréciée par une masse d'humanité réunie, une bêtise agglomérée.« Man frage jetzt Max Halbe, den lieben, blonden, blassen Knaben.

Ueber die Bühne herrscht der Dumme. Der Dumme richtet. Er macht Ruhm und Schande. Er teilt Sieg und Niederlage aus. Er giebt die Gesetze. Was gemeine Triebe trifft, gefällt. Was Geschmack verlangt, versagt. Edles zu meiden, dem Tierischen zu schmeicheln, dümmer als der Dumme noch zu sein, das ist die Seele der theatralischen Kunst. Sie wird es bleiben, so lange wir nicht das berühmte »Flohtheater« des Arthur Schnitzler haben, diese Nuss von winziger Bühne für die hundert guten Europäer — und wer weiss denn, ob es hundert sind, da man doch höchstens ein Dutzend kennt.

Der Dumme herrscht. Das ist sehr ungemütlich. Aber es geht noch, wenn der Dumme unverdorben ist. Der Künstler muss freilich auf Tiefe, Sinn und jede Feinheit dann verzichten. Doch bleiben die natürlichen

Instinkte: Liebe, Hass, Rache, Hunger, Spott. In ihrer Welt kann er noch immer wirken. Aber wehe, wenn der Dumme durch Bildung verdorben ist! Was ihm fehlt, kann sie nicht geben und sie nimmt die einfachen, gesunden, letzten Triebe der Natur, die angeborenen Menschlichkeiten. Sie leert ihn und er muss sich künstlich füllen: er wird Fanatiker der Regel, an der er wie mit einer Elle misst. Er verliert Natur, ohne doch Kultur zu finden. Er hat keinen Instinkt mehr und hat noch keine Vernunft. So kann er nicht fühlen; nichts kann auf ihn wirken, weil ja die Organe fehlen. Er muss sich an die Muster halten. Er braucht Gesetze. Er braucht Normen. Er braucht Dogmen. Wer soll ihm, da Gefühl nicht redet, wer soll ihm sonst sagen, was gut, was schlecht sei? Er schliesst: das Alte ist gut, weil es für gut gilt — der lange Ruhm verbürgt es; also, was dem Alten gleicht, ist auch gut; das andere ist schlecht, weil es anders ist. Er hasst das Neue. Wie Janin einst sagte: »Une chose neuve? une chose neuve pour le public, allons donc! Si la Revue des Deux Mondes changeait de couleur sa couverture, elle perdrait 2000 abonnés.« Gott schütze uns vor der Bildung der Dummen!

Die einfache, schlichte, unverdorben Dummheit kann der Künstler dennoch treffen, wenn er sich nur an die Elemente des menschlichen Tieres hält. Ueber diese mit Bildung kombinierte Dummheit hat er keine Macht. Sie fordert unerbittlich immer nur das Alte wieder. Neues, wie es sei, muss weichen. Man konnte es gestern wieder sehen, bei der Premiere der »Niobe« in der Wiener Burg. Es war ein Fest der kombinierten Dummheit.

Das ist eine englische Posse, von Blumenthal auf das deutsche Maass gezähmt. Sie lässt eine Statue der Niobe, durch elektrische Drähte lebendig, von ihrem Postamente unter Londoner treten. Diese Pose der Thebanerin von damals in der anderen Welt von heute wird mit einer amerikanischen-frechen und unwiderstehlichen Verve gepackt und zu den buntesten Folgen gebracht. Dass der Uebersetzer, vor der Verwegenheit der grotesken Hypothese bange, sie in einen Traum rahmt, schadet. Man hat die ewigen Visionen schon genug.

Das Stück schien sicher. Auf die Dummen, auf die Menge musste man denken, würde die Kraft, der drastische Wirbel seiner tollen Spässe wirken, wie »Charleys Tante« wirkt, die doch neben seiner lauten und rapiden Laune blass und träge ist. Aber die Kenner konnte diese Mischung von Phantastik mit der Wahrheit reizen, die dem letzten Drange der neuesten Kunst gefällt: denn diese Posse trifft den Wunsch der Symbolisten. Sie sind Romantik, welche doch den Naturalismus nicht vergessen kann. Sie möchten die Strasse nicht lassen und möchten doch in die Wolken. Sie wollen Spuck, aber der Leben haben soll, wirkliche Geberden. Edgar Poë, Villiers de l'Isle-Adam sind gepriesen und man liest wieder E. T. A. Hoffmann. Die Jugend nimmt einen alten Gedanken des Goncourt: »Après avoir lu du Poë, la Révélation de quelque chose dont la critique n'a point l'air de se douter. Poë, une littérature nouvelle, la littérature du XX. siècle: le miraculeux scientifique, la fabulation par A et B une littérature à la fois monomaniaque et mathématique . . . De l'imagination à coup d'analyse, Zadig juge d'instruction, Cyrano de Bergerac élève d'Arago. Et les choses prenant un rôle plus grand que les êtres«. Solche Triebe melden sich. Der sens du merveilleux de cette vie wird die Lösung. Und was könnte hoffmanesker als diese elektrische Niobe sein? Das Stück schien sicher. Das musste den Direktor locken, welcher endlich wieder einen Treffer braucht, der seit dem »Heiratsneste« fehlt.

Aber er rechnete ohne die kombinierte Dummheit. Das ist ein arger Fehler. Man spielt doch nicht für die Gallerie. Die lachte freilich. Die Menge lachte. Und die Kenner klatschten. Der Jubel wuchs mit jeder Scene, unter der prodidistischen Kraft der Schratz, die unvergleichlich war. Aber da wehrten sich die Kombinierten. Sie rotteteten sich zusammen und

störten. Sie wollten nicht lachen. Ihre »Bildung« erlaubte es nicht. Wie? Eine Statue wird lebendig? Kann sie denn das? Kann Marmor denn elektrisch werden? Woher weiss diese Griechin englisch? Hat man Aehnliches gesehen? Wo wäre das, in der ganzen Geschichte der Burg? So schwelgten sie kritisch und waren unendlich gescheidt, bis es gelang, die Stimmung zu verderben: denn sie dürfen nicht dulden, dass man in der Burg ein Stück spielt, das nicht seit zwanzig Jahren mit zwanzig Namen schon gespielt wird.

Wien, 6. Februar 1894.

HERMANN BAHR.

BERLINER TAGEBUCH.

(Februar 1894.)

* * Halbes »Amerikafahrer« und der Premierenpöbel im »Neuen Theater.«
 * * Hanns von Gumpenbergs »Minnekönigin« und Emil Gött's »Verbotene Früchte« im »Königlichen Schauspielhaus.« * * Ehe, Liebe und die überlebte Sinnlichkeit. * * Die Moral auf der Stadt- und Ringbahn. * * Der neue Orden mit dem Auge Gottes. * * Die Nützlichkeit der Prügelstrafe und die Mark Brandenburg als Hauptsäule des deutschen Reiches. * * Ein Skandal in Sicht. * * Johannes Schlags »Meister Oelze« auf der Willeschen »Neuen freien Volksbühne.« * * Der Sturm. * * Neapel am Schiffbauerdamm. * * Berlin W. und Karlsruhe als Kunstheimat. * * Böcklins »Schweigen im Walde« unter den Akademikern. * * Allers, der Zeichner unterm Strich. * * Das Ballet als ästhetische Anstalt. * *

Meine letzte Bemerkung im Januar-Tagebuche galt den Applaus Händen, die sich im »Neuen Theater« für ein unlitterarisches Machwerk des sensationellen Frl. von Schabellski erfolgreich gerührt hatten; das Februar-Tagebuch muss ich mit Bemerkungen über andere theater-menschliche Extrimitäten einleiten. Ich muss von den wütenden Spektakelbeinen des Premierenpöbels reden, der eine achtenswerte litterarische Schöpfung, die sich als nicht bühnengerecht erwies, mit Radaumitteln höchst unwürdiger Art im eigentlichsten Sinne des Wortes verdonnerte. Zum ersten Male in meinem Leben empfand ich die siegreiche Gewalt des Mob, und seit dem 3. Februar 1894 weiss ich, dass das schöne Wort »vermöbeln« von diesem reizenden Einsilber abzuleiten ist. Es war die Premiere des Halbeschen »Amerikafahrers« im »Neuen Theater«, in der sich die Bestialität eines Teiles unserer Premierelinge gar herrlich offenbarte.

Kein Zweifel: Das Stück hat in dieser Aufführung keinen guten Eindruck gemacht, und man musste die Empfindung bekommen, es würde auch in besserer, stilrichtigerer Aufführung auf der Bühne nicht voll und tief wirken. Aber wer auch nur ein ganz geringes Maass von Empfänglichkeit für Werke der Kunst besitzt, musste, selbst, wenn er der ganzen Art dieser Dichtung abhold war und ihre Ungeeignetheit für die Bühne im schärfsten Grade empfand, doch merken, dass hier eine Arbeit von unzweifelhaft künstlerischen Qualitäten vorlag, eine Arbeit, die um ihrer offenbaren vortrefflichen Seiten willen zum mindesten eine würdige Art des Aburteils verlangen durfte. Aber darin liegt eben das geradezu Niederdrückende in diesem Vorgang: Die radaulustige Unempfänglichkeit ist imstande, durch die physischen