

carole z. B. hat so kurz wie meisterhaft Nietzsches, ähnliche exquisite Stimmungen so kurz wie meisterhaft Heine geschrieben. — Der Verfasser dichtet auch französisch, obgleich er in den deutschen Gedichten von »eines Stromes felsdurchwühlten Fluten« spricht, allwo das Particip ein falsches ist, ferner von »Tönen, die einer Menschenhand entquellen«, was weniger ein Bild als sogenannter Kohl ist; ferner von »Schlangen, die dumpf in die Nacht versinken« (Seite 53) u. s. w. mit Grazie. Die neuen Verse hat der Verfasser seiner Frau zugeeignet. Damit hört er auf, Lieder zu singen. — Wir wissen nun aber, weshalb die neuen Verse »Dithyramben und Phantasien« heissen, da wir nämlich wissen, wer das Lachen heilig gesprochen hat.

»Das heilige Lachen« und die »Lieder für den Fürsten Bismark« sind auf den Namen eines grossen Mannes gedichtet. Aber der »vorgetragenen Grösse fehlt der grosse Vortrag«, und in vorbildlicher Weise hat Heine z. B. in den Grenadieren einen bekannten grossen Mann verherrlicht.

Der genannten Gedichte wegen hat Maximilian Harden (aus Höflichkeit unterdrücke ich das »Herr«) dem Verfasser einen Platz in der »Zukunft« angewiesen, obschon er bereits nicht mehr der Gegenwart angehört. Und Harden kennt doch sonst seinen Heine. — Dass Harden aber im ganzen die Zukunft (ohne Gänsefüsschen) einer sogenannten »dwatschen« Lyrik ausliefert, beweist, dass er seit seiner Novelle »Bolero« sich über Kunst und Können zu wenig Kopfschmerzen gemacht hat und immer nur der Windfahigkeit der öffentlichen Meinung eine um 180 Grad gedrehte entgegengesetzt. In diesem Betrachte ist selbst die Windfahne ein Halt.

Die neuen Verse von Suse sind also schlecht. Und wer nach Suse verlangt, kaufe die alten. Denn das Papier ist gut, der Druck scharf; die Reime klingend, und das Buch wird sich auf dem Theetisch einer gelehrten Freundin gewiss gut ausnehmen, mit Schopenhauer zu reden.

Julius Mann.

* *

ANNA HELENE.*)

Wenn man in Penzing, draussen vor der Stadt, an seiner Thüre fragt, dann heisst es gewöhnlich: »Herr Ferdinand Bonn? Ja, der ist jetzt gerade nicht da. Er wird wohl wieder beim Herrn Koppay drüben sein!« Und richtig findet man ihn drüben bei dem Maler, erhitzt und ungestüm, mit rauchender Pistole vor der

Scheibe: denn er ist ein passionierter Schütze. Oder er hetzt sein Pferd: denn er ist ein passionierter Reiter. Oder er geht über Land: denn er ist ein passionierter Jäger. So in allen Uebungen des Leibes stark, wie in allen Künsten des Geistes (denn man weiss, dass der Schauspieler auch malt und geigt und jetzt auch dichtet) ist er wie ein Held des Spielhagens, der alles versucht und dem alles gelingt, Philosoph und Tänzer, Künstler und Turner, Prophet und Lebemann zugleich.

Spielhagenisch und sehr nach seinem Bilde ist auch der Hofkapellmeister Hans Dorringer, der sein Stück trägt, Musiker, Maler und Offizier. Man hat vermutet, dass Herr Bonn in ihm sich selber zeichnen und durch das Stück Erlebtes sagen wollte, jene triste Münchner Episode. Die Leute finden das empörend und entrüsten sich. Sie sollten doch ein bischen an den Werther denken. Aus seinem Leben zu schöpfen ist nicht nur das gute Recht des Künstlers: es ist sein Wesen.

Der Kapellmeister liebt Anna Helene, eine Sängerin, die es ihm vergilt. Sie passen auch vortrefflich. Beide sind schön, Künstler, gefeiert, gut und schwärmerisch. Sie wollen heiraten. Er weiss, dass sie bescholten ist. Sie hat anderen vor ihm gehört, und man konnte sie kaufen; ja, sie ist als Diebin in Haft gewesen. Er weiss das. Sie hat ihm alles tapfer bekannt. Aber mit dem schönen Mute der Jugend, die die Meinungen der Menge verschmäht und nur das eigene Gefühl hört, und dem ewigen Dünkel der Liebe, die Welt von sich erst zu beginnen und jeden Widerstand zu zwingen, achtet er keine Warnung, keinen Zweifel, keine Angst. Sie ahnt und zögert. Aber er drängt und stürmt und rastet nicht, bis sie sich verloben.

Es geschieht nun, was so oft geschehen ist, was geschehen muss. Die guten Bürger toben. Duldsam gegen Launen und Laster, wenn sie nur heuchlerisch das Herkommen und die Sitte wahren, sind sie unversöhnlich, wie man ihre heiligen Lügen stört. Die ganze Stadt verschwört sich. In einem Konzerte pfeift man ihn aus. Sein Vater wird pensioniert. Er soll quittieren. Und in dieser schrillen Qual der Nerven und Vergiftung jeder Stunde krankt, welkt, verkümmert sein Gefühl: er liebt sie ja immer noch, aber es ist keine Lust, kein Glück mehr in dieser Liebe, sondern wie ein schwerer, dumpfer und verruchter Fluch. Sie verzweifelt und greift nach der Waffe. Er rast an ihrer Leiche. Aber die gute Sitte hat doch wieder gesiegt.

Das ist der Stoff. Man denkt gleich an das »Märchen« des Arthur Schnitzler, das die nämliche Frage in dem nämlichen

*) Drama in fünf Aufzügen von Ferdinand Bonn, Leipzig, litterarische Anstalt.

Milieu behandelt, aber freilich die Motoren aus der Seele des Liebenden, nicht aus den Intriguen der Welt nimmt; es ist psychologischer, während dieses dramatischer ist, und das Leben würde wohl erst treffen, wer beide verbinden könnte. Auch an die Magda des Sudermann mag man denken, die wie Anna Helene in schlimmen Sitten einen braven Sinn bewahrt und mehr aus Hass eine Entsprungene, als aus Schwäche eine Gefallene ist. Also das Thema, die Gestalten sind nicht neu. Aber die Führung, der Gang der Technik, ja man kann sagen: der ganze Geist ist anders, als man es sonst wohl heute in den üblichen Stücken sieht: Diese haben Mühe, auch theatralisch zu sein; es ist *nur* theatralisch.

Man scheidet heute die Künste nicht mehr und scheidet in den Künsten die Gattungen nicht mehr. Man vergisst die Grenzen. Man vermischt und verwischt. Die Malerei will singen, die Musik will malen, Episches geberdet sich dramatisch. Man achtet nur den Trieb, dass das Werk den ganzen Künstler äussern soll, ohne Rest, unbekümmert, ob dieser Stoff, ob diese Gattung es auch erlauben kann. Den eigenen Drang erkennen, aber dann auch die Mittel erkennen, die ihn treffen: den Stoff, den dieser Drang verlangt, und die Gattung, die dieser Stoff verlangt — solche reinliche Ordnung der Wahlen fehlt. Der Handwerker fragt: »Was soll ich denn, will ich denn? Braucht das harte oder braucht es weiches Holz? Welches Verfahren ist für das harte und welches für das weiche Holz besser?« So prüfte sich auch sonst der Künstler, löste einen Gedanken, eine Stimmung aus sich, suchte für sie den Stoff, fand die Form dieses Stoffes und konnte so Werke gestalten. Aber heute will er alles zugleich, nimmt das erste Mittel, das gerade kommt und lässt es an der rechten Weisheit des Möglichen fehlen. Da verdirbt denn das Instrument, indem er es über seine Kräfte spannt, und der Stoff verdirbt, indem er ihm seine natürliche Form versagt, und es giebt kein Werk, keine fertige, in sich ruhende, aus sich lebende Gestalt. Freilich mag das geschichtlich bedeuten und gelten: indem jede Kunst und in jeder Kunst jede Gattung eine andere zu werden trachtet, wird ihr Vermögen gedehnt und ihre Kraft wächst. So nützen diese Experimente der Kunst, wenn sie auch dem Künstler schaden. Nur kann das ja doch bloss eine Episode sein, weil es schliesslich nicht so sehr Sache des Künstlers ist, den Gattungen der Künste zu dienen, als vielmehr Sache der Künste, seinen Trieben zu dienen. Die Malerei gewinnt, wenn sie auch einmal Musikalisches ver-

sucht; aber der Künstler würde mehr gewinnen, sich gleich an die Musik zu wenden. Das Drama mag geschmeidiger, reicher, bunter werden, wenn lyrische Leute in ihm jetzt epische Stoffe versuchen; nur wird es die dramatische Wirkung, seinen Zweck nicht treffen. Das ist die Signatur des Dramas von heute: es wird von undramatischen Naturen an undramatischen Stoffen geübt. Sie wissen es selbst und möchten es verhüllen, indem sie sich mit Fleiss gewaltsam theatralisch stellen. Aber theatralisch ist nicht dramatisch. Das Dramatische muss im Wesen des Geistes und der Stoffe sein; das Theatralische ist seine Erscheinung auf der Bühne von heute. Es ist die Fassung des Dramatischen in diesen Rahmen. Es ist ein Caupon von Verhaltungen des Dramatischen, die aber nur für das Dramatische gelten, nur an dem Dramatischen wirken. Das Theatralische setzt das Dramatische voraus; es kann nur im Dramatischen sein. Wird es, wie die Neuen gerne thun, an Novellistisches oder Lyrisches gehängt, so kann es nur lächerlich verpuffen.

Herr Bonn versteht es, theatralisch zu sein. Er weiss, dass man das Theatralische nicht auf eine Novelle flicken kann. Er weiss, dass es einen dramatischen Stoff braucht. Er hat diesen dramatischen Stoff getroffen. Aber er hat das Drama, das in ihm steckt, nicht aus ihm gezogen. Es genügt ihm, die theatralischen Folgen nur zu bringen. Der Anfang eines Dramas ist da: Der dramatische Stoff. Und das Ende eines Dramas ist da: Die theatralische Fassung. Nur fehlt zwischen ihnen das Drama.

Man denke sich einen Dramatiker, der einen dramatischen Stoff trifft, seine Gliederung verzeichnet, ein Schema der Scenen giebt, aber dann in jeder Scene nur das Theatralische, die Reize und Schlager der Bühne notieren würde. Das ist die Weise dieses Stückes. Das Dramatische fehlt nicht, aber es ist roh und ungestalt, und nur die theatralischen Enden werden gebracht. Aus den Personen und der Handlung, aus allen Dingen ist nur der theatralische Gehalt gezogen. Nur der theatralische Bedarf wird gebracht. Was ein untheatralischer Dramatiker vergessen hätte, ist genau und sauber da. Aber sonst ist nichts da. Es liest sich wie Glossen, die ein Theatermensch an einen dramatischen Text zur Ergänzung schrieb. Aber es fehlt dieser Text.

Es müsste amüsant sein, dieses nur Theatralische auf dem Theater zu sehen, wie die theatralische Kraft wirkt, wenn sie nur auf sich selber steht.

HERMANN BAHR.

* * *