

1906. 2. 1.  
Maria Magdalene.

Ein berliner Café am Neujahrstag aber ist nicht ganz der Ort, um sich künstlerisch mit der Maria Magdalene auseinanderzusetzen.

15. 1.  
Florentinische Tragödie u. a.

Von Schildkraut muß noch einmal ausführlicher geredet werden, als es heute der Fall sein könnte . . . Biensfeld, Arnold, Sauermann und Henrich wären dann noch zu nennen.

29. 1.  
Kinder der Sonne.

Licho, Tilly Waldegg, Ilka Grüning, Erich Walter und Marietta Osh wären noch zu nennen.

5. 2.  
Oedipus und die Sphinx.

Mein Raum geht leider zu Ende, und so kann ich die Sandrock, die wir hoffentlich bald in einem modernen Stück sehen, nur nennen.

## Josef Kainz.\*)

. . . Es heißt, er habe die Jünglinge der deutschen Dichtung „nervös“ oder „defadent“ gespielt; und so will man seine Macht über ein Geschlecht erklären, das nervös und defadent ist oder doch sich fühlt. . . .

Defadent, neurasthenisch, morbid, es scheint, daß er in der Tat auf viele so wirkt. Ich kann nur entgegnen, daß ich ihn anders empfinde. Sein schlanker, turnerisch geschmeidiger Leib, so gestählt als biegsam, die federnden Gebärden, der Glanz der Stimme, die unsre schwer schleppende, dumpf dröhnende Sprache tanzen und fliegen macht, die geistige Kraft, die selbst in der letzten Leidenschaft noch regiert, und gar die List einer noch im Tragischen leise bisweilen aufbligenden Ironie, dies sind mir Zeichen einer ungeheuern Gesundheit. Nein, er kam uns zur rechten Zeit, aber nicht weil er krank an dieser Zeit war, sondern stärker als die Zeit und frei von ihr. Oder doch: fähig, sich von ihr frei zu machen, eben durch seine Kunst. Im Leben mag er nervös ausfahrend, ungeduldig sein, wie ein Gefangener. Gefangene sind wir alle jetzt und dies entstellt uns, weil es uns verwehrt auszuschreiten, uns auszustrecken, auszuatmen; so müssen wir uns verdrücken, verengen, verkrümmen. Er aber bricht aus: auf die Bühne, hier ist er frei, hier darf er, was keiner von uns darf, er darf zu sich selbst! Und es ist nichts „Zeitliches,“ wodurch er dann auf uns wirkt, sondern er stellt das ewige Wesen des Jünglings dar, des reinen Jünglings, bevor ihn noch die Tücke der Welt eingefangen hat. Ich habe vor Jahren schon gesagt: die Kunst

\*) Unter diesem Titel erscheint nächster Tage im „Wiener Verlag“ ein höchst lesenswertes Büchlein (Preis 50 Pf.) von Hermann Bahr, das sich hier zubörderst selbst empfehlen möge.

des Mainz ist die Darstellung des platonischen Jünglings. Plato hat ja solche noch von keinem irdischen Dunst getrübt Jünglinge mit seiner zärtlichsten Liebe gehegt, in seinen Dialogen begegnen wir ihnen oft. In ihrer sanften und huldvollen Schönheit sehen wir sie da, vom Ringen ein wenig müde, an einer Säule lehnen, wie sie den Philosophen zuhören und sie ausfragen; denn sie möchten gern so gut werden, als sie schön sind. Manchmal stimmen sie auch, damit die Gefühle ihnen nicht das Herz sprengen sollen, die Hymne an die furchtbare Pallas an, oder sie gehen, umschlungen, in Gedanken hin und her. Man erinnere sich etwa des Charmides, den Sokrates einmal schildert: wie er bescheiden, sehr schamhaft, leicht errötend, wenn er mit den Weisen spricht, von einem tiefen Ernst, der aber doch heiter ist und gleichsam in der Sonne zu liegen scheint, und mit der innigsten Grazie der Gebärden über das Leben nachdenkt. Aber, nun dürfen wir doch, das hat schon Laine gesagt, wir dürfen nicht vergessen, daß eben diese Schüler des Plato zugleich auch die Krieger des Perikles waren: so gewaltjam und schrecklich vor dem Feinde als sonst zärtlich und sanft. Wie wir die Engel auf den Bildern, die sie mit dem Teufel kämpfen lassen, plötzlich Flammen sprühen und mit einem entsetzlichen Zorn über die Bösen fallen sehen, so sind die philosophischen Knaben die wildesten Helden geworden: denn das Gute ist sanfter Art und benimmt sich scheu, bis es bedroht wird, aber dann bricht es wie ein Element, mit Wut und Haß, verheerend über den Widersacher herein. Man wird es jetzt verstehen, wenn ich die Kunst des Mainz die Darstellung des platonischen Jünglings nenne, im Frieden und im Krieg.

Mit den feinsten und heitersten Farben malt sie das Glück der reinen Seele aus, aber keine hat jemals im Streit gegen die rohen Dinge, gegen die den Jüngling bedrohende Welt schrecklichere und erhabenerer Akzente gehabt. Wie ein Guter sich gegen das Leben verteidigen muß, wie es ihn schlecht machen will und ihm doch nichts anhaben kann, ja, wie er am Ende im Leiden sogar noch durch seine Schönheit Herr über alle dunklen Mächte wird, dies ist immer ihr Sinn.

\*

Seit 1899 ist er in Wien.

Er spielt hier noch immer seine alten Rollen, die Jünglinge Shakespeares und der deutschen Dichter. Aber er spielt sie anders. Und er spielt neue: den Franz Moor und den Tartuffe, an welchen er sich gelegentlich schon in Berlin versucht hatte, dazu den Angelo in Maß für Maß, Raimunds Valentin, den Dusterer und hoffentlich bald auch Mephisto, Jago, Shylock.

Er spielt die alten Rollen anders. Man könnte fast sagen: er spielt sie sich nach. Und darin ist manchmal eine leise Melancholie und manchmal etwas wie Spott und auch einige Gewaltjamkeit; und etwas Un-

gläubiges ist darin. Die Leute meinen dann: es sei doch eigentlich nur noch Technik und schon fast Manier. Sie irren. Es ist eher, wie wenn man unter alte Freunde aus vergangener Zeit gerät, die man lange nicht gesehen hat: und plötzlich schlägt man einen Ton an, unwillkürlich, zur eigenen Verwunderung, den man, so froh, so hell, jetzt längst nicht mehr hat, den Ton aus der vergangenen Zeit; und merkt das plötzlich selbst und freut sich und hört sich selber zu und ist gerührt und hilft noch ein bißchen nach und lebt wieder auf. Und so lebt der junge Rainz in seinen alten Rollen wieder auf. Es ist nicht zur „Manier“ geworden, er „spielt“ es nicht bloß, das alles ist er doch einst gewesen und wird es jetzt wieder, durch Erinnerung, aber plötzlich fühlen wir ihn stocken, denn da fällt ihm ein: Gewesen! Aber ist er es denn deswegen nicht mehr? Man bleibt doch alles, was man jemals war; denn es wächst uns zu. Man wird nur mehr. Und in diesen Rollen darf er es nicht sein. Hier ist er nur ein Stück von sich, jetzt. Das andre hält er zu. Wir aber fühlen es hinter ihm; gleichsam einen Schatten, das andre.

In seinen neuen Rollen sehen wir es, was es ist, das andre: er hat jetzt das Böse der Welt entdeckt. Wodurch vielleicht allein der Jüngling zum Manne wird. Dem reinen Jüngling ist das Böse wie ein plötzlich in die Welt einfallender Teufel, den er wieder hinausjagen wird. Er wird zum Manne, wenn er erfährt, daß das Böse zum Wesen der Welt gehört. „Er hätte, wäre er hinaufgelangt, unfehlbar sich höchst königlich bewährt,“ sagt Fortinbras von Hamlet. Aber es ist das Tragische des Hamlet, daß er nicht „hinaufgelangen“ kann. Er glaubt, der ewige Jüngling, daß er „zur Welt sie einzurichten kam.“ Der Mann lernt, sich in sie zu richten: indem er erfährt, daß das Böse in der menschlichen Natur ist, und diese Erfahrung, an sich und den andern, ertragen lernt.

Die Begegnung mit dem Bösen muß für Rainz ein ungeheures Ereignis gewesen sein. Sie hat ihn aufgeschreckt. Die sanfte Verlorenheit, in der sonst seine Kunst zu schweben schien, ist fort. Aufgeschreckt und doch auch fast — fasziniert. Seine Kunst schwelgt jetzt im Bösen, mit Tönen von einer Macht, Farben von einer Pracht, daß sie bisweilen an die Mut der italienischen Veristen streift, Novellis oder Zacconis. Man spürt: hier hält ein Mensch Gericht mit seiner Jugend, hier fühlt er sich am Ende, hier gehts für ihn ins Unbegreifliche. Wie das letzte Geheimnis, einen furchtbaren Schatz, aus dem alle Rätsel strahlen, ein Sakrament der menschlichen Verborgenheiten, hält er das Böse mit ausgestreckten Armen empor. Und sein Mund, wie die Hölle glühend, speit Eis aus. Kochendes Eis. Das ist das Wort für seine Darstellung des Bösen. Kochend ausgeworfen, aber Eis. Das klingt absurd, wenn man es sagt. Und lächerlich. Aber im Tragischen bis an das Absurde zu dringen, bis zum Lächerlichen, bis der Schmerz zum Spaß wird, ist nun der seltsam beklemmende, schaurig betörende Reiz seiner neuen Kunst.

Er hat dann Momente, wo man verblüfft ist, wie er Mitterwurzer gleicht. Gar nicht äußerlich. Aber es ist derselbe Geist. Der Geist einer Verzweiflung, die in den Schlund des Menschlichen geschaut hat und erkennt, daß es nicht wert ist, daran zu leiden: Lacht Kinder, lacht, es ist das Einzige, wenn Ihr nicht lügen wollt, lacht, und dann können wir ja mit schön scheinenden Sachen spielen, wir lustigen Artisten!

Immer mehr Mitterwurzer. Natürlich ganz unbewußt. Gar nicht in der Form. Nur geistig, wesentlich. In diesem Unterton einer zuschauenden Geistigkeit, die mitten im Schmerz das Vergnügen eines Käfer spießenden Knaben hat. Er stellt die höchste Leidenschaft dar, Zorn, Eifersucht, Wut. Und er „spielt“ sie nicht etwa bloß, man spürt, daß er sie „hat“; er hat sie, sie hat ihn, er ist sie. Aber dann spürt man plötzlich noch etwas. Nämlich: Ha, welche Lust, so zornig, so wütend zu sein! Und dann, manchmal ganz leise, noch etwas: das Qualis artifex!

Aber eben wenn er ihm oft schon völlig zu gleichen scheint, doch wieder gar nicht Mitterwurzer. Durch einen Ton nämlich, der diesem durchaus fremd war. Einen Nebenton von leiser Wehmut oder Sehnsucht, der nie verstummt. Dasselbe: Lacht, Kinder, es ist das Einzige! Nur klingt es hier in eine bange Frage aus. Dieselbe Lust an der Grimasse. Aber sie stockt plötzlich, wie vor Eitel. Und das: Qualis artifex! hat einen Akzent von Verachtung. Das Spiel hält manchmal plötzlich an, eben in der größten Lust und „Passion“ des Spielers. Er sieht auf, der Blick wird drohend, die Stimme kalt. Und er schiebt die Rolle weg. Und jetzt, und jetzt, meint, fürchtet man, hofft man fast, wird er sagen müssen: Ich mag nicht mehr, es ist zu dumm, dies alles, was ich vor euch treibe, was ihr mit mir treibt, ist mir zu dumm!

Manche Leute sind dann beleidigt. Weil das zeigt, erklären sie, daß ihm der Respekt vor dem Publikum fehlt. Mag sein. Er hat ihm wohl immer gefehlt: denn eben dies allein, daß er nicht an das Publikum denkt, es gar nicht kann, weil er gar nichts von ihm weiß, sondern nur von sich, der sich hier erleben will, dies allein hat ihn zum Schauspieler seiner Generation gemacht. Aber, warnen andre Leute, die glauben gescheiter als jene zu sein, dann fehlt ihm eben jetzt der Respekt vor der Kunst, vor seiner eigenen Kunst. Nun, Respekt ist ein albernes Wort, doch der Glaube mag ihm fehlen, der Glaube seiner Jugend, unsrer Jugend an die Kunst. Wie aber, wenn er eben dadurch noch einmal der Schauspieler seiner Generation geworden wäre, der Schauspieler unsrer Reife jetzt, wie damals unsrer Jugend? Ein heroischer Mensch, der sich erleben will, und es in der bürgerlich verschrumpften Welt nicht kann — so rennt er auf das Brett, und hat er dann gelebt, sein heroisches Leben erlebt? Jetzt mag ihm dämmern, daß doch ein Atemzug des unmittelbaren Lebens mächtiger und seliger ist, ein einziger Atemzug, als alles Glück der Kunst.

Wie uns allen, seit wir reifen, dem wirklichen Leben zu, das aus uns kommen wird, aus unsrer Sehnsucht und aus unserm Ekel.

\*

Kainz persönlich.

Eigentlich ein Eremit. Jetzt lebt er auch so. Fern von der Welt. Abgeschlossen. Eingespinnen. Höchstens mit ein paar Freunden. Aber auch unter ihnen doch immer allein. Seit je. Auch als er noch zu den Menschen ging. Einer, der innerlich allein ist. Der sich der Einsamkeit ergeben hat und sie mit sich trägt und nicht verlieren kann. Gleichsam am andern Ufer des Lebens. Und sieht nur manchmal her: Bewundert, aufmerksam, neugierig. Möchte wissen, wies da drüben eigentlich ist. Es erkennen wollen, scheint sein einziges Verhältnis zum Leben. Erkennen aus Büchern, die er um sich häuft. Aus seinen Zeichen, den Sprachen, in die er leidenschaftlich dringt. Aus seinen Gleichnissen, den Blumen, die er zärtlich hegt. Erkennen. Aber vielleicht nur, um dann desto sicherer allein zu sein. Freunde, die ihm zugelaufen sind, von jener Art, die sich anschmiegen und einschleichen will, klagen enttäuscht, daß man ihn niemals „haben“ kann. Sie verstehen nicht, daß er auch sie nur erkennen will, als Exemplare der Menschheit; und dann ist es wieder aus, er bleibt allein zurück.

Und seltsam für einen Eremiten, er hat vielleicht nur eine einzige Leidenschaft: das Gespräch. Zunächst die Leidenschaft des Fechters, den es reizt, den andern auszuspielen, abzuhorchen. einzufangen. Als ein Meister der sokratischen Methode, die so zu fragen weiß, daß jener immer genau das antworten muß, was man will, um ihn zu zwingen. Dann aber auch, weil er fühlt, welche Kraft das Gespräch hat, produktiv zu machen: Das eigene Wort, von andern aufgenommen, kehrt wunderbar erneut zurück, mit Bedeutungen, die wir selbst ihm sonst nicht wußten, und indem wir mit dem andern reden, geht uns selbst der eigene Sinn erst auf, und wieder: der andre spricht, wir aber hören uns aus ihm. So sich in Gesprächen am andern zu genießen, darin ist Kainz unerlöschlich. Dann verfinstert ihm die Welt, die Zeit steht still. Wir waren einmal in Petersburg zusammen. Wohnten im selben Hotel. Und saßen einst, nach dem Theater, in solchem Gespräch. Emanuel Reicher war dabei. Mitternacht vorüber, ging dieser schlafen. Wir blieben sitzen, rauchend, sprechend, einer sich aus dem andern hörend. Lange. Uns aber kurz. Plötzlich steht Reicher wieder da. Wir staunen. Was er will? Warum er nicht schläft? Er lacht uns aus. Zur Probe! Es war neun Uhr früh.

Sammelnd, lernend, sprechend, will er die Welt erkennen, an ihr aber nur sich selbst, das Wunder der eigenen Seele. Dann in seiner eigenen Kunst, spielend, zeigt er es. Und leise mag ihn frösteln, daß er dies nur in der Kunst darf, immer doch nur spielend.

S e r m a n n B a h r.