

entschieden an die beschwichtigende und doch anzügliche Art, wie Mephistopheles der Seele begegnet im dritten Akt von Heilbergs „Eine Seele nach dem Tode“. Nur ist die Ironie bei Heilberg leicht, bei Ibsen bissig.

„Peer Gynt“ darf wohl als die saft- und kraftvollste von Ibsens sämtlichen Schöpfungen bezeichnet werden. Ibsen ist hier noch nicht ganz Herr seiner Kunst, aber dafür desto strotzender — so reich, daß er mit Perlen förmlich um sich wirft. Als satirische Personifizierung eines Volksgeistes kann man Peer Gynt den Gestalten zugesellen, durch die Dichter anderer Nationen ihre Landsleute verspottet haben, wie es Cervantes und Alphonse Daudet getan. Die Gestalt Don Quijotes ist ein bißchen zu groß für den Vergleich, die Tartarins ein bißchen zu klein. Alle drei aber sind miteinander verwandt.

## DINGELSTEDT. VON HERMANN BAHR

Wie Freytag in Person gleichsam ein Auszug des arbeitenden, Schritt für Schritt sich geduldig empormühenden, ein stilles, häusliches Glück sozusagen Pfennig um Pfennig ersparenden deutschen Bürgertums ist, tritt es uns in Dingelstedt auf der Höhe, stolz, selbstbewußt, sicher geworden, glänzend entgegen. Es bekam bald Angst vor seiner eigenen Herrlichkeit, es hat nur einen Augenblick an sich selbst geglaubt. Dieses entfliehenden Augenblicks anmutigste Wohlgestalt ist Dingelstedt. Da war einmal ein Bürger wirklich zum Edelmann geworden, da zeigte der deutsche Bürger zum erstenmal Geist, ja fast Stil, nicht bloß persönlichen, sondern als Niederschlag einer Atmosphäre, da hat einmal ein deutscher Dichter Grazie gehabt.

Lehrer zunächst, bald Journalist, auch Dichter, immer aufs Wort angewiesen, das ihm niemals genügt; er fühlt sich reicher, als seine Sprachkraft bewältigen kann, dieses Unvermögen der eigenen Kunst weckt seinen Sinn für die anderen: wenn Dichter zum Theater gehen, das ist immer ein Zeichen, daß sie mehr sind, als ihr Wort gestalten kann. Bei ihm kommt noch dazu, was Speidel seinen „tiefen Zug nach Repräsentation“ genannt hat: ein unmittelbares Bedürfnis, das eigene Leben nun auch noch in Schein und Spiel und Schau zu verwandeln, ein Bedürfnis, das zu stillen in westlichen Ländern recht eigentlich der Sinn der „Gesellschaft“ ist; man denke sich Disraeli zum Beispiel in Hessen oder Pommern geboren, auch ihm wäre da nichts übrig geblieben als Theaterintendant zu werden. Der Spieltrieb ist es darum auch, an dem Dingelstedt den Schauspieler mißt, während Laube mehr den menschlichen Gehalt im Schauspieler sucht; Laube schätzt am Schauspieler vor allem, was er ist, Dingelstedt, was er alles zu scheinen

vermag: es ist kein Zufall, daß Laube den jungen Baumeister fand, der eine so starke Natur war, daß es ihm eigentlich unnötig schien, auch noch ein Schauspieler zu sein, Dingelstedt aber den jungen Mitterwurzer und den jungen Thimig, die richtigen „Comödianten“, so spielfreudig, so besessen von der Lust, ihre Fülle von Figur erscheinen zu lassen, daß man erst gar nicht fragt, welcher Mensch denn in allen diesen Verwandlungen stecken mag. Aber noch mehr: alle Künste läßt Dingelstedt spielen! Und Theaterspielen läßt er sie, schauspielern lehrt er Musik und Tanz und Malerei; sie dürfen nicht mehr sie selbst sein, sie müssen mimen. So wird er der erste moderne Regisseur. Der setzt eigentlich den „Hanswurst“ fort und überbietet ihn noch: im Hanswurst sagt sich der souveräne Schauspieler von den anderen Künsten des Barocktheaters los, um zu zeigen, daß er das alles auch allein kann; im modernen Regisseur zwingt die Schauspielkunst ihr eigenes Wesen auch dem Musiker, dem Maler, jedem Künstler auf. Diesen Triumph hat sie zum erstenmal in Dingelstedts Inszenierung der Königsdramen Shakespeares erlebt; Götz, Weh dem, der lügt, Sturm, Antonius und Kleopatra, Faust folgten, Vorstellungen von einer allen Sinnen gebietenden Beredsamkeit aller Künste, die seit den Tagen Karls VI. in Wien nicht mehr vernommen worden war. Doch heißt es, daß Dingelstedt die Tagesarbeit seines Theaters lässig betrieb, nur so nebenher: diese lässige Hand hat Anzengruber, Ibsen und Saar, Doczis Kuss und Klapps Rosenkranz und Guldens Stern, Mitterwurzer, Thimig, Wessely, Katharina Frank und die Hohenfels ins Burgtheater geführt.

## ERNST WEISS, DER DICHTER UND „TANJA“. VON LUDWIG ULLMANN

Die Neurasthenie der Zeit, ein beliebtes Argument kontra, wird hier zum Positivum. Der Dichter, Ernst Weiß, bekennt sich zu ihr, als zu mehr als einem Ferment, als zu einer Bindung, einer Fessel, einem leidvollen Genuß — vielleicht und sogar. In seinen Romanen zerbrechen die Menschen an ihren eigenen Schärfen, verglühn von innen, explodieren in Leidenschaft des Unterliegens. Stets sind ihre Stärken, Härten und Schroffheiten zugleich irgendwie schon mehr Defizite als nur Hemmungen, nie hält sie Kenntnis ihrer Schicksalsperspektive ab, den Weg der Lust ihrer Schwäche zu gehen. Trotzdem flammen ihre Katastrophen grell und plötzlich auf, drängen mit beinahe pathetischer Gebärde ans Licht, stürzen sich kopfüber in die eigene Qual.

In der „Tanja“ erhalten diese Menschen und diese Situationen die neudramatische Technik der gesteigerten „Expression“, die Be-