

Analyse, sobald man die Theile für sich betrachtet, ist es fort. Ich möchte vor einem Bild von Melchers meine Empfindungen ebenso wenig zum besten geben, wie etwa bei einer Aufführung der „Princesse Maleine“. Man darf sich, ist man sich über die seltsame Wirkung dieser Werke klar, schließlich nicht einmal beklagen, wenn ein derberer Nachbar einen für verrückt hält. Und, ganz ernsthaft gesprochen, wenn zehn Maeterlinck und zehn Melchers aufträten und wir den Muth hätten, alles zu lesen und zu sehen, was sie schufen, wir würden schließlich verrückt alle miteinander.

Nun bin ich zwar trotz heißen Bemühens noch lange nicht so weit, wie all' die klugen Menschen ringsum, die ganz genau wissen, was die Kunst soll. Aber soviel glaube ich behaupten zu dürfen: geradezu und ausgesprochen verrückt machen soll sie uns nicht. Ich würde als Kunstkritiker also diesen Künstlern sehr kühl gegenüberstehen. Aber als Mensch empfinde ich den eigenthümlichen Reiz, den es hat, sich gewissermaßen zum Versuchskaninchen für sie herzugeben und an den eigenen Nerven zu erfahren, wie weit die Macht dieser geheimnisvollen und räthselhaften Mittel geht, die sie anwenden.

Maeterlinck kenne ich vielleicht nicht genau genug, um maßgeblich urtheilen zu können. Von Melchers sind aber im Salon Gurliitt immerhin zwei Duzend Bilder zu sehen. Und das dürfte genügen. Mir scheint nun, als könnten die Künstler im Grunde nur eine einzige Stimmung mit ihren Mitteln erwecken: das Grauen. Wo er anders wirken will, kommt Melchers nicht weiter, als irgend ein anderer biederer Malerzmann.

Den Bildern, die ich erwähnte, will ich noch eines hinzufügen. Ein rothes Haus. Die grünen Läden sind geschlossen. Die Thüre des Hauses und die Pforte stehen ein klein wenig offen. Hier sagte mir erst der Titel die Bedeutung: „un, qui s'en va“, aber dann glaubte ich wenigstens noch die Stimmung zu empfinden. Aber wo ich „samedi soir“, „après le labeur“, „une naissance“, „heure du repos“ unterscheiden sollte, da sah ich immer nur wieder die stillen, bunten Häuschen. Und auch „la maison de la jeune épouse“ hätte ich trotz der Marguerites und der Winden in der Hecke, der Tulpen auf den Beeten und der Blüten auf den Bäumen nie erkannt, und es blieb mir auch, nachdem ich den Titel kannte, nur eben ein Haus im Frühling.

All' diese Bilder, die hellen, wie die dunklen, gehören zu einer Serie „Rêves de bonheur“. Eine seltsame Art von Glück, wie man zugeben wird, von der Melchers träumte. Er fand sie verwirklicht auf der stillen, weltfernen Insel Walcheren in Seeland. Glück vielleicht für einen Verzweifelteren, der nichts anderes als Frieden und Ruhe hoffen und suchen darf. Die Menschen, die er hier und da schübert und die in den grellbunten Häuschen mit den grellbunten Blumenärten wohnen, deren Farben alle in der klaren Luft so hell leuchten — diese Menschen blicken alle ernst aus den hellblauen Augen. Nicht einmal die Kinder lachen, die in schweren, altherkömmlichen Gewändern, mit goldnen Hauben auf den blonden Köpfen, am Strande einen Ringelreigen schreiten. Die Atmosphäre von Rosmersholm. Zwar glänzt es bunt und ist hell ringsum. Aber auch die Sonne und die Farben lachen nicht. Es ist Licht ohne Glanz, das hier herrscht, Glück ohne Freude.

Nun könnte man mir einwerfen, es sei doch also eine ganz eigene Welt mir verständlich geschildert. Aber sie ist eben nur durch die Serie geschildert, nicht im einzelnen Werk. Das einzelne Bild, die zwei ersten immer ausgenommen, ist nicht nur nicht verständlich, sondern interessiert nicht einmal wesentlich. Und das kann wohl als Beweis gelten, das, was der Künstler wollte, die Mittel seiner Kunst nicht zu schildern erlauben. Maeterlinck nennt Walcheren die Insel der Farbe, wie die Insel des Glücks. Die Insel der Farbe war in jedem Stil zu malen. Die Insel des Glücks aber zu schildern, war Aufgabe des Wortes, war eine Aufgabe, deren Lösung nur dem Wort gelingen kann. Ich glaube wenigstens nicht, das man es eine Lösung nennen kann, wenn die gewollte Wirkung erst zustande kommt, wenn der Beschauer fehzehn Bilder angesehen und verglichen hat. „Andere mögen eine andere Meinung haben“, sagt Mrs. Micamber.

Berlin.

Fritz Stahl.

Das Recht der Schauspieler.

In einem Münchener Verein hat Herr Dr. Max Burkhard, der Director des Burgtheaters, neulich über das Recht der Schauspieler gesprochen. Jetzt ist die Rede, mit einem Anfang von verschmitzt belebten Anmerkungen, bei Cotta erschienen. Die Wiener wissen ja, wie der Director spricht und schreibt. In unserer Grillparzer-Gesellschaft hat er sich einmal über oberösterreichische Dichtung, später über die Kunst und die sociale Frage vernehmen lassen. Auch mag man in seinen juristischen Schriften nachlesen: dort scheint sich sein Stil recht zu Hause zu fühlen, dort sieht man ihn sich am freiesten bewegen. Freiheit, das ist das Wort für diesen Stil. Der Director gehört zu den wenigen Menschen, die ganz so schreiben, wie sie sprechen, und die genau so sprechen, wie man es von einem erwarten muß, der so die Arme schlenkert und den Hut schwenkt. Sein Gang paßt zu seiner Stimme, seine Gebarden setzen seine Blicke fort, er ist immer derselbe: Alles stimmt an ihm; nur will es freilich mit den anderen nicht

stimmen. Was dem tapferen Manne so viele Feinde zugezogen hat, kann man dahin sagen, daß er nichts nach dem Herkommen der Leute, sondern alles auf seine eigene Faust thut. Die anderen fragen immer, wie benimmt „man“ sich da? Das achtet er gar nicht, sondern er folgt unbedenklich seinen Instincten, bereit, sich ganz anders zu benehmen, als „man“ sich benimmt, wenn es nur in seiner Natur ist. Er setzt den Hut auf, wie es seinem Kopfe beliebt, ohne erst die Tradition zu fragen, welche Hüte denn Directoren geziemen, und er steckt die Hände in die Taschen, ohne sich erst bei jenem Geiste des alten Burgtheaters zu erkundigen. Das ist es auch, was ihn gleich bei der ersten Begegnung, im ersten Gespräche auf alle Leute so stark wirken läßt; es gibt ja jetzt in Wien nicht viele Menschen, die sofort solche Liebe, solchen Haß entbinden: denn er hält seine Art nicht geheim, unverschämten tritt er vor jeden hin. Sonst ist es nicht leicht, einen Menschen zu fassen: man gleitet an glatten, unpersönlichen, allgemeinen Worten ab; die meisten Leute lassen ihre eigene Stimme nicht hören, sondern den Gebrauch und die Sitte für sich sprechen. Aber er gibt mit jedem Worte, in jeder Geste sich selber her; er thut nichts, ohne gleich seine ganze Natur zu äußern. Er zieht sich nicht für die Menschen an; so wie der liebe Gott ihn geschaffen hat, kommt er daher, sei es, daß er eine so gute Meinung von sich, sei es, daß er von ihnen eine so schlechte hat. Die meisten Leute hüllen sich heute in einen weiten Mantel von fremden Phrasen und unpersönlichen Manieren ein. Im Verkehre kommen wir kaum dazu, sie jemals an ihrer Seele zu berühren. Erst wenn ihnen ein gewaltiges Schicksal das Gewand von Conventionen vom Leibe reißt, nur in seltenen, großen Momenten können wir sie sehen, wie sie sind. Unter diesen schwer in Dominos verummten Menschen geht er nun gleichsam in ganz engen, ganz dünnen Tricots herum. Darum bewegen sie sich so langsam und schwer, Mönchen gleich, welchen die Rutte einen mühsamen und trägen Schritt gibt. Darum hüpfst er so munter, so frei, so unbehindert dahin. Er ist, mit diesem Worte sagt man sein ganzes Wesen aus, er ist ein ganz un-conventioneller Mensch. Seinen Instincten vertraut er sich an, nichts kann sie stören; darum hat er auch die Sicherheit und das Glück, die man im Rausche hat. Das ist es, was ihm so verargt wird. Wenn man hört, was die Leute, die ihn nicht mögen, denn eigentlich gegen ihn zu sagen haben, und ihnen seine Verdienste, seine guten Thaten vorhält, dann heißt es schließlich immer: ja, ja, ja, Sie haben ja wahrscheinlich recht, er mag ganz nett und sehr geschickt sein, aber ich kann Ihnen nicht helfen, einen Burgtheaterdirector stellt man sich halt anders vor! Das ist es. Er ist ihnen zu wenig Vorstellung; abstracter möchten sie ihn haben. Er hat die Frechheit, kein bloßer Gedanke zu sein. Er geht nicht als ein vages Symbol seines Amtes, sondern als lebendiger Mensch herum. Das können ihm die alten Wiener nicht verzeihen. Sie mögen es nicht, daß jemand mehr als ein Functionär ist. Wird ihnen ein Notar gemeldet, so erwarten sie, daß nun nichts als der leere Notar an sich, wie sie ihn in Gedanken haben, ins Zimmer kommt. Hat der Eintretende das Unglück, nicht nur ein allgemeiner Begriff, sondern auch noch eine besondere Person zu sein, so ärgern sie sich; es ist ihnen unbequem. Zuletzt geben sie zwar nach, weil es nicht in ihrer Art ist, beharrlich zu widerstehen; aber es bleibt ihnen unbequem. Dieser Director wird ihnen immer unbequem bleiben. Vielleicht ist das sogar sozusagen seine Mission und man darf meinen, daß vielleicht diese ganze Schaar gewaltfamer und unbekümmert eigenständiger Männer überhaupt nur dazu jetzt über unsere gute Stadt geschickt worden ist, um das liebe alte Wien, das schon einschlafen wollte, stuzig, ja nervös zu machen, zu beunruhigen und aufzuregen.

Seltam ist es, wie sich der Director zur Sprache, zu den Worten verhält. Das ist immer ein gutes Mittel, um das Wesentliche eines Menschen zu erfahren. Die gewöhnlichen Leute unterliegen der Sprache, die Sprache ist stärker, sie kommen gegen sie nicht auf, können sich ihrer nicht erwehren und müssen ihren Geist annehmen. Sie meinen eigentlich nie, was sie sagen, sondern sagen, was unter dem, das vor ihnen gesagt worden ist, dem, das sie jetzt meinen, noch so ziemlich am nächsten kommt. Anders verhalten sich die Dichter zur Sprache. Den Dichtenden sind die Worte, was den Handelnden das Leben ist: kein Herr, kein Knecht, sondern die Macht, mit der sie sich messen sollen, an der sie gemessen werden sollen; indem sie sich ihnen hingeben, trachten sie doch, sie zu bezwingen, und indem sie sie unterjochen, werden sie es doch selber von ihnen. Aus ihrem Kampfe, der doch auch eine Umarmung ist, springt ein neues Geschöpf hervor: hier die That, die eben so viel vom Thäter wie vom Leben enthält, dort das Gedicht, das zugleich der einzelne Dichter und die ganze Sprache ist. Noch anders wird sich der Mann der That zu den Worten verhalten. Ihm sind sie bloß Instrumente, er gesteht ihnen keinen Wert für sich, kein eigenes Leben zu: nur für ihn sind sie da. Haben sie seinem Zwecke, sich zu äußern und auf andere zu wirken, gedient, so wirft er sie weg. Er glaubt ihnen nichts schuldig zu sein; sie sind gar keine Wesen für ihn. Der Dichter beträgt sich mit den Worten, wie man mit einem Säbel ficht; der Thätige, wie man mit einem Stocke haut. Wer mit dem Säbel schlägt, ehrt den Säbel, sieht ihn als ein Wesen an und weiß, was er ihm schuldig ist. Der Säbel dient ihm, um sich zu vertheidigen; aber er dient auch dem Säbel, der eine schlagende Hand braucht, um in ihr erst seine innere Natur, alle seine Künste zu entfalten. Wer haut, denkt nicht an den Stock; mit dem