

Künstler ein letztes Urtheil gesprochen. Pose beweist immer ein Verhältnis zur Kunst — freilich nur ein äußeres, ein Verhältnis kraftloser Liebe und Sehnsucht. Der gewöhnliche Mensch braucht keine Pose, aber auch der selbstverständliche Künstler nicht. Nur wer in der Mitte zwischen diesen beiden steht, braucht ein künstliches Vereinigungsmittel, einen künstlichen Zustand des Denkens und Sprechens, in welchem er sich der Kunst nahefühlt, näher als sonst. Die Künstlichkeit dieses Zustandes nennt man eben Pose. Aber wer sich der Kunst von außen nähert, kann ihrer auch nur äußerlich habhaft werden. Deshalb spielt die Technik bei allen halben Künstlern, bei Poseuren und Aestheten und deshalb bei so vielen jungen Desterreichern, eine so wichtige, die wichtigste Rolle. Sie ist ja für sie das einzige Mittel, zur Kunst in eine praktische Beziehung zu kommen. Deshalb genießt sie auch bei ihnen eine besondere Sorgfalt und Ausbildung. Unter den Lyrikern der jungen Deutschen gehört Dörmann zweifellos zu denen, deren Verse den bestechendsten Schmelz, den größten Klangreiz haben. Aber ich glaube nicht, daß aus diesen schönen Versen der Künstler spricht. Denn ich glaube nicht, daß sie unter der Wirkung des Lebens als natürliche, echte und selbstverständliche Art, sich mitzuthemen, entstanden sind. Vielmehr glaube ich, daß sie nur aus Technik geworden sind. Bei Dörmann ist eben die Technik nicht das, was sie bei ganzen, harmonischen Künstlern ist, etwas Ungewolltes, Nothwendiges. Bei Dörmann ist sie das einzige Mittel, durch die Kunstform zur Kunst zu gelangen; das Mittel, sich an Tönen und Worten zu berauschen, die verschieden sind von den Tönen und Worten des Lebens; das Mittel, sich gewaltsam zu erheben über die Prosa des Alltags. Es läßt sich diese Eigenthümlichkeit in dem folgenden saloppen Vergleich darstellen. Die Technik des naiven Künstlers ist seine Art zu gehen; beim posierenden Künstler aber ist sie eine Kunst, sich auf Stelzen zu bewegen. In diesem Sinne möchte ich von der bisherigen Lyrik Dörmanns sagen, daß sie auf Stelzen gieng.

Dörmann hat jetzt ein Drama geschrieben. Das Auffallendste und Bezeichnendste ist für mich in diesem Werke, daß es gar nichts mit dem Lyriker zu thun hat. Wer aus Dörmanns Versen eine bestimmte, oben von mir gekennzeichnete Vorstellung von seiner Eigenart mitbringt, muß über das Drama erstaunt sein: Es ist kein Bekenntnis flammender Leidenschaften oder satanischer Seelenqualen. Ich habe das gar nicht erstaunlich gefunden. Dörmanns Drama, sagte ich mir, ist bloß dramatische Technik — wie seine Lyrik fast nur lyrische Technik ist. Allerdings, in der Lyrik verräth sich wenigstens ein gewisses Verhältnis zur Kunst. Aber es ist vage, es ist das Verhältnis des Aestheten, und das kann auf der Bühne begreiflicher Weise nicht zur Geltung kommen. Im Drama mußte dieser Nebelschleier von Künstlichkeit und Pose zerreißen, und höchstens wie ein vergessenes Spinnengewebe blieb da und dort, in der Zimmerecke einer preciosen Stimmungsscene oder in einer gesucht lyrischen Wendung des Dialogs, etwas davon hängen. Zieht man dieses ab, so bleibt nichts zurück als ein Bühnenstück, bei dem man nur von Einem reden kann: von einer mehr oder weniger guten oder schlechten Mache.

In Dörmanns Stück, sagte ich, ist nichts von seiner Lyrik. Aber noch mehr, es hat überhaupt nichts von einem persönlichen Erlebnis, weder von einem äußeren, noch inneren. Und darum hat es auch fast gar nichts vom Künstler. Es ist nicht so sehr vom Leben als von der Kunstform inspiriert. Es ist zum Zwecke der Theaterwirkung, und zwar mit deutlichem Bühnengeschick, entworfen und gebaut. Der Inhalt ist folgender:

Ein sehr bedeutender Künstler, der Bildhauer Gasteiger, hat ein Mädchen geheiratet, weil es ihm als seine Geliebte ein Kind geboren hat. Die Ehe ist eine unglückliche, sie hat etwas Gezwungenes, Sequältes an sich. Der herangewachsene Heini vermittelt eine oberflächliche Annäherung der Eltern, sie vereinigen sich in der Liebe zu ihm. Er ist der Trost der Mutter, mit dem sie sich über die Lieblosigkeit oder gar Untreue ihres Mannes hinweghilft. Aber da kommt ein fremdes Mädchen ins Haus, als eine Art adoptiertes Familienmitglied. Man erfährt von Marianne nur, daß sie schon „einiges hinter sich hat“ und trotzdem „stolz und unnahbar“ dasteht — „ich weiß nicht einmal, ob Sie ein Herz haben — wie unsereins“, sagt Heini zu ihr. Dörmann scheinen bei dieser Gestalt Muster aus anderen modernen Dramen vorgeschwebt zu haben, sie erinnert an die Anna Wahr in den „Einsamen Menschen“ oder noch mehr an Sabine Gräf, eine Figur in Ernst Kosners „Dämmerung“. Wie diese beiden ist auch sie in hohem Grade moderner Verstandesmensch, aber auch für sie wird — wie speciell für Sabine — die Nähe einer reichen, männlichen Künstlernatur zu einem packenden, unwandelbaren Verhältnis. Es entwickelt sich eine Art Seelenverhältnis, eine uneingeständene Liebe zwischen ihr und Gasteiger, dem Vater. Unterdessen hat aber auch Heini eine stürmische Neigung zu Marianne gefaßt. Das hat bei ihm die Folge, daß ihn, den lebenslustigen, leichtsinnigen jungen Wiener, ein kampfschaffer Künstlergeiz überfällt; er will sich Mariannes Liebe erobern. Bis dahin hat er sich wohl auch schon mit Bildhauerei beschäftigt, aber nur nebenbei, nur unselbstständig und unter Anleitung seines Vaters. Jetzt will er den großen Erfolg, und zwar mit eigenen Kräften erringen. Er beginnt damit, daß er eine plastische Gruppe vollendet und, ohne das Urtheil oder den Beistand seines Vaters abzuwarten, unter freudigen Namen der Münchener

Kunstaussstellung einreicht. Unmittelbar nach diesem Ereignis setzt das Stück ein. Die Handlung geht jetzt rasch vorwärts. Der Vater erfährt von der unbesonnenen That Heinis und macht ihm Vorwürfe. Es kommt zu einer heftigen Auseinandersetzung zwischen beiden, durch welche der Sohn sich zur Ueberzeugung berechtigt glaubt, daß sein Vater den Wettstreit mit ihm fürchte. Und als er vollends erfährt, daß der Vater sich an die Münchener Jury gewendet hat, um die Entscheidung zu beschleunigen, und als er deren Antwort zu Gesichte bekommt, in der seine Arbeit als schwächlich und des Namens Gasteiger unwürdig bezeichnet wird, da packt ihn der Glaube an die Angst und Heimtücke seines Vaters und der Haß gegen denselben noch stärker an, fast wie ein Wahnsinnsanfall. Aber nicht genug damit, in demselben Momente muß er auch erfahren, daß sein Vater und Marianne in einem Liebesverhältnis stehen, daß seine Werbung um Marianne schon aus diesem Grunde aussichtslos ist — das wirft ihn ganz nieder. Zwar geht Marianne aus dem Hause, und der Vater sucht ihn über den Mangel an künstlerischer Begabung zu trösten, er verspricht ihm sogar, um jede Veranlassung zum Conflict aus der Welt zu schaffen, selber der Kunst zu entsagen. Aber es ist zu spät, Heini fühlt sich zu sehr von widerstrebenden Gefühlen zerrissen, um das Leben noch weiter zu ertragen. Das Stück endet mit seinem Selbstmord.

So viel läßt sich wohl auch aus der Macherzählung erkennen, daß das Stück aus keinem innern Erlebnis gestaltet ist. Die Menschen sind nicht gesehen, sondern construiert. Es fehlen ihnen die Conturen. Was sie sagen und thun, hängt nicht von ihrem Charakter, sondern nur von der Logik der Handlung ab, die sich zwischen ihnen nach der Absicht des Verfassers abspielen soll. Am deutlichsten und störendsten zeigt sich das an den beiden Gasteigers. Der Vater wird im ersten Act als der unbedingte, allen überlegene Künstler geschildert; das Bild, das man sich von ihm macht, ist das einer starren, in sich abgeschlossenen, eher ironischen als pathetischen Individualität. Die Scene mit dem Sohn aber, in welcher er mit ziemlich naivem Pathos den berühmten Gasteiger hervorgehört („Von uns beiden hat nur einer das Recht zu schaffen — und das bin ich“), oder die, wo er in rührseliger Vaterliebe seiner Kunst entsagen und seine Werke vernichten will, um den Neid Heinis zu zerstören, oder endlich die Scene, in welcher er von seinem Sohn als der Liebhaber Mariannes erkannt wird und schweigend wie ein armer Sünder sich brandmarken läßt — diese Züge, um nicht noch mehr zu nennen, verwischen jedes deutliche Bild. Und gar Heini! Da gibt es überhaupt keine Grenzlinie, keine Persönlichkeit, keinen Charakter, von allem Anfang an. Was läßt ihn Dörmann nicht alles sprechen! Wie einen Mechanismus des Ehrgeizes und Neides läßt er ihn in jede Situation mit denjenigen Worten eingreifen, welche die logisch richtigsten, aber menschlich, psychologisch meistens die unwahrscheinlichsten sind. Wenn man sich alle seine Worte zu einem Ganzen zusammenreimen und menschlich beleben soll, so erhält man höchstens das Bild eines Schwächlings, eines krankhaften Individuums. Ich glaube nicht, daß das in der Intention des Verfassers lag.

Verzichtet man aber auf die Geschlossenheit der Charaktere und damit auf die innere Wahrheit des Stückes, dann bleiben demselben unleugbare Vorzüge. Die äußere Wahrheit ist da. Der Aufbau des Stückes ist vom Standpunkte der Handlung durchaus logisch und klar, die Scenen sind in den richtigen Dimensionen gehalten und meistens sogar geschmackvoll abgerundet, der Dialog ist zwar nicht charakteristisch gefärbt, aber mit der Dörmann'schen Sprachgewandtheit geführt, und die bloß äußerlich theilnehmenden Nebenpersonen und die Milieuschilderungen sind sogar sehr wirksam gemacht. Daraus schließe ich, daß Dörmann ein wirkliches Bühnentalent ist und mit einem Sujet, das sich weniger um innere (oder gar künstlerische) als äußerliche Conflict dreht, wo die Menschen von der Handlung geführt werden und nicht umgekehrt, zur vollen Wirkung gelangen dürfte.

Das Kaimundtheater hat sich ein Verdienst dadurch erworben, daß es den interessanten, wenn auch nur halb geglückten Bühnenversuch eines jungen Wieners vorführte. Die Darstellung war freilich nicht durchaus verdienstvoll. Fräulein Fraunhofer, welche die Marianne spielte, scheint eine intelligente junge Dame, von der gewissen modernen Berliner Schauspieler-Intelligenz, zu sein und brachte insofern manches für ihre Rolle mit. Unzulänglich war sie dort, wo es sich nicht um das Verständnis, sondern um die Elemente der Schauspielkunst, wie Annuth oder Leidenschaft, handelte. Herr Klein spielte nur einen allgemeinen menschlichen Auszug aus der ohnehin so wenig charakteristischen Rolle des Heini, sozusagen einen Extract von Temperament. Herr Freiburg war ein sehr schwacher Darsteller des alten Gasteiger, und Frau Furlani spielte seine Gattin. Die kleinen und dankbaren Rollen wurden von den Herren Schildkraut, Godai und Kreith und Fräulein Mayer sehr gut gegeben. Alfred Gold.

Die Mütter.

(Schauspiel in vier Acten von Georg Hirschfeld. Zum ersten Mal aufgeführt im Deutschen Volkstheater am 17. October 1896.)

Am ersten März 1894 führte der Münchener „Akademisch-dramatische Verein“, ein Club junger Leute zur Pflege der Moderne, einen Act, „Zu Hause“, von einem Herrn Georg Hirschfeld auf. Er