

psychologie („Libussa“) die französische Conversatio. „Zwei Witwen“. Sobald er von solchen Einflüssen frei ist, ist er von einer kühnen, fortwährenden Kraft und wunderbar prächtigem Glanze. In seinem emsigen Prüfen und Versuchen der modernen musikalischen Künste findet er den wechselnden Reichtum seiner Werke, das Bunte, Bewegte, Glänzende. Und auch das Junge, Frische, das heute noch ergreift. Es ist eine seltene und fruchtbare Kraft in den neuen Kunstgedanken. Wo sie keimen, sproßt es in reichster Fülle. An dem achtzigjährigen Stamme der Verdischen Kunst hat sich unter ihrem Zeugen der jugendhaft frohe „Faltstaff“ angelegt und der Kunst des alten Brudner haben sie noch heute Kraft und den Ueberchwang der Jugend bewahrt.

In diesem doppelten, an Keim und Frucht schweren Kunststrahl zieht seine Kunst breiten Athem. Der nationale hat ihr innere Wärme, Bedeutung und Reichtum gegeben, der moderne äußeren Glanz, Farbe und Leuchtkraft. In diesen Tönen leben alle seine Werke. Sie geben den Grundaccord. Aber das sind Stimmungen, Unpersönliches, Unbestimmtes, Verschwimmendes. Die bestimmen seine Art nicht, sein künstlerisches Relief, scharfe, charakteristische Züge.

Zu einem einheitlichen festgeprägten Stile ist Smetana nur in einem einzigen Werke gelangt, und dieses mag auch den Schlüssel zu seinem Wesen geben: das Bühnenfestspiel „Libussa.“¹⁾ Unter glücklicherem Zeichen ist kein Werk Smetanas geschrieben. Wie konnte der nationale und moderne Ton so frei und voll erklingen wie hier, da es galt, ein nationales Festspiel mit allen künstlerischen Mitteln der neuen Zeit zu schmücken. Das Werk, ein Stück böhmischer Sage feiernd, das einst Grillparzer zu poetischem Gestalten gefesselt hat, sollte ein Weisheitspiel für nationale Festtage sein, keine Repertoireoper: „Ich erlaube, „Libussa“ nicht in die Reihe der Repertoireoper einzustellen, sondern als Festspiel zu besonders denkwürdigen Tagen zu betrachten.“ Gleichzeitig aber ward das Festspiel, dem jede Stätte würdiger Vorförderung noch fehlte, ohne Rücksicht auf ein Publicum geschrieben, dem der Künstler so oft wich. Hier konnte er jede Neuerung der modernen Kunst, um die gerade damals auf das heftigste gekämpft wurde, erproben. Und so ist denn diese Schöpfung von einem Glanz und einem festlichen Pathos, von einer kühnen Freiheit des Stils und einer neuen eigenen Tonprache, daß man es als ein köstliches Besitzthum moderner Kunst preisen darf. Es muß das Geschenk einer seltenen Stunde gewesen sein: so rein und erhaben und schlackenlos und von einer schweren goldenen Wärme, wie draußen die Felber im überreifen Glanze der Herbstsonne.

Diese schöne, große, reiche und festliche Stimmung hat kein anderes seiner Werke gefunden. Und wenn man dieses eine kennt, dann erscheinen einem die übrigen wie Splitter und Trümmer dieser großen Schöpfung, die eine einsame geistige, alle Kräfte einende Stunde erzeugt hat. Und man begreift die vielen Versuche und wechselnden Formen, die manigfache Vielheit seines Schaffens. Aus irren, schwankenden Stimmungen geboren, können sie eine friedliche Einheit nicht mehr finden. Sie schlagen wohl einzelne köstliche Töne an, nie aber einen ganzen, vollen Accord. Und jeder Versuch, sie auf eine Formel zu bringen, muß mißlingen. Auch in den einzelnen Werken selbst giebt es Risse und Sprünge. So setzt sich im „Kuf“ an einen süßen und innigen ersten Act eine zerfahrene zweite Hälfte, so reiht sich im Dalibor an einen hellen festlichen Anfang ein jäh sich verflachender Schluß. Und wie an einem Baume, den die Sonne ungleichmäßig trifft, steht oft Blüte und Frucht hart nebeneinander. Dann sprechen die äußerlich so milden und abgeklärten Werke von Kampf und Entzagen, von Mißlingen und Gewinn, vom Mähjal und Ringen eines Künstlers und man staunt, in seiner Schöpfung mehr des Hellen und Festlichen als des Trüben und Düsternen zu vernehmen. Und nur in den gedämpften und schreuen Stimmungen, die oft wie ein leichter Nebel über die Klänge hinziehen, fühlt man Entzagen und Sichabscheiden reicher und großer Kräfte. Dem Glück, alle Gaben seiner Kunst entfalten zu können, Werke von gesättigtem Können zu schaffen, hat Smetana entsagt. Er ist ein Problematiker, ein Halber, der zum vollen Spiel seiner Persönlichkeit nicht gelangt ist. Gleich so vielen der modernen Künstler, die sich in eine wirre, feindliche und niedere Welt gesetzt fanden, sucht und strebt er die Harmonie seines Wesens zu finden. Andere sind ungebärdig von überschäumendem Temperament. Wie Verlioz, der in seinen Werken ein gefallener Engel zwischen Erde und Himmel daherkommt. Wie Brudner, in dessen letzten Werken wilde, ungeeinte Kräfte Formen und Maß zersprengen wie in den ersten. Hier gährt und schwillt und tobt es. Hier ist Auflehnung und verschämender Kampf. Smetana aber schafft mild und entzagen, mit halber Kraft Werk um Werk, sich bescheidende herzliche Schöpfungen. Doch zusammengehalten Scherben einer größeren und reicheren Kunst.

Beim Gesichte Smetanas muß ich stets eines deutschen Künstlers gedenken, dem gleiches widerfuhr. Peter Cornelius, Smetanas Zeit- und Kunstgenosse. Beide Jünger der neudeutschen Schule, beide Schüler und Freunde Liszts, welche moderne Ideen in neue und eigene Form gegossen, Mitkämpfer der neuen Kunst. Doch blieben sie beide lange vergessen und ungeehrt, während die verwandte Kunst Richard Wagners alles um sich her zu Boden schlug. Denn Wagner wußte das Leben

zu meistern. In unseren kleinen und wichtigen Tagen hat er sich ein königliches und reiches Schicksal gezimmert und trotz Kampf und Mühen die Welt an sich herangezogen. Cornelius und Smetana, zarte, milde Geister, litten, schwiegen und unterwarfen sich. Nur in einsamen Stunden schufen sie beide je ein Werk, das neu und groß und herrlich ein Bild von dem ward, was in ihnen lebte und erstarrte. Cornelius den „Eid“, Smetana die „Libussa“.

Nun steigen jene Werke aus dem engen Schwall der Kunst von heute langsam hervor. Und wenn man sie kennen lernt, liebt man sie mit inniger, zärtlicher und herzlicher Wärme.

Max Graf.

Laube.

(Zum neunzigsten Geburtstag.)

Die Romane von Laube liest heute kein Mensch mehr. Seine Stücke spielt man nur noch, weil sie gute Rollen haben. Aber die drei Bücher, die er über das deutsche Theater schrieb: das „Burgtheater“, das „Norddeutsche Theater“ und das „Stadttheater“ wirken fort; seine Gesetze und Maximen der Regie und Schauspielerei gelten ungeschwächt. Als Dichter hat er nicht lange gelebt; als Dramaturg wird er bleiben: denn als Dichter war er in seiner Zeit befangen, als Dramaturg war er ihr vor. Keiner hat wie er das Wesen der Bühne gefühlt, sich unverdroffen immer ans Ganze gehalten und das Amt des Dramaturgen so gerecht erkannt.

Er wußte, daß es das Wesen der Bühne ist, die Menge an einzelnen Fällen, durch sehr drastische Beispiele zu erinnern, welchen Sinn das ganze Leben hat. Ein Gebicht stellt dar, was sein Dichter eben hat, ohne Rest in ihre Form zu bringen, so ist es gut, mag diese Stimmung oder Laune auch noch so sonderbar und allen anderen fremd, auch noch so rasch und eitel sein. Aber wenn es dramatisch werden soll, muß es mehr, dann muß es vom Einzelnen weg zum Allgemeinen kommen; dann muß es sein Gefühl an einem Falle darstellen, der fähig ist, es allen mitzuthellen, und das muß auch noch ein Gefühl sein, das fähig ist, ihre letzten Meinungen vom Leben zu bekräftigen. Das Gebicht ist schließlich nur für den Dichter da; es braucht nur ihm selber zu genügen: es soll sagen, was er empfindet, genau so, wie er es empfindet. Aber das Drama ist immer für eine Menge da; es muß wirken: es soll ihr sagen, was sie empfindet, aber freilich in den dumpfen Stunden der gemeinen Noth nicht, sondern in großen Momenten erst, wenn das Schicksal ruft, bei feierlichen Ereignissen inne wird. So ein Moment der Leidenschaft, der das Gemüth weckt, so eine Stimme des Schicksals, so ein feierliches Ereignis der Seele soll das Drama sein. Das ist seine Würde vor den anderen Künsten: sie brüden doch immer nur die Enge eines Einzelnen aus, aber hier wird verhandelt, was allen ernst und theuer ist. Als Thespis das erste Drama schuf, stellte er einen Schauspieler, der im jambischen Metrum und attischen Dialecte, in der Sprache der täglichen Existenz, Fälle aus dem Leben vortrug, neben den Chor, der in lyrisch schwärmenden Rhythmen und festlichem Dorich das Lob des Dionysos sang: wir hören gleich in den Anfängen der griechischen Tragödie schon einen Verzüchten und heilig Voraussetzten ewige Gesetze ertastlich verstanden, aber begleitende Handlungen aus dem täglichen Leben, so menschlich und so wahr, daß jeder sie für sich fürchten kann und mit ihnen leiden muß, sorgen, daß seine Verzüdung in alle dringt und seine erhabene Weisheit zuletzt wie ein Gespräch der Menge mit sich selber klingt. So fängt das Drama als der Menge mitgetheilte, durch das Leben in der Menge erweckte Pylar an und das muß es in allen Wandlungen bleiben: es soll immer die ganze Philosophie der Zeit jeden Schusterbuben fühlen lassen. Das hat Laube nie vergessen, die Philosophie nicht und doch auch den Schusterbuben nicht, wissend, daß erst, wo sie sich treffen, das Dramatische beginnt. Er hat es vielleicht mehr empfunden als begriffen; er hat es in keine reine Formel gebracht; er hat es nie definiert. Aber er blieb ihm instinctiv gehorham und ergeben. So schrieb er gegen Goethe: „Hier beim Theater zeigt sich, daß seine Anschauung und sein Verfahren nicht am Orte war, daß er das Wesen eines Theaters unrichtig ansah, indem er es für seinen Geschmad allein gestalten zu dürfen glaubte.“ So tabelte er Lied, sich gegen das Publicum als „eigenwilliger Literat“ zu verhalten. So machte er, darin Schreyvogel gleich, auf dem Theater „Experimente“ und „Absonderlichkeiten“ nicht leiden, mißtrauisch gegen alles „Aparte“ in der Art von Immermann, immer nur ernst bedacht, das „Gewöhnliche“ zu pflegen. „Nicht mit Außerordentlichem wollte ich beginnen, sondern das Ordentliche wollte ich sorgfältig aufbauen. Gute Stücke gut darstellen, halte ich für das Ordentliche. Das Experimentieren mit Stücken, die keine guten Stücke sind, mit Stücken von aparter Poesie, kann meines Erachtens nur dann eintreten, wenn Haushalt und Regiment ganz hergestellt sind. Dann erst kann man an Luxus denken.“ In diesem, wie er es selbst genannt hat: „nächternen Programm“ ließ er sich durch keine poetische Laune, durch kein dilettantisches Gelüft je beirren: auf das Publicum wollte er wirken, nicht auf ein paar Liebhaber und Kenner, überzeugt, daß nicht vom Ultiliterarischen, das sie immer noch verwunden hat, sondern vom Ultheatralischen der deutschen Bühne Gefahr droht.

¹⁾ Da bei unseren besetzten Opernverhältnissen an eine Aufführung dieses Werkes nicht gedacht werden kann, möchte ich wenigstens eine Aufführung der Operette, die „Libussa“ ein herrliches, glänzend-herausragendes Beispiel“ nennt, durch die Philharmoniker einen herrlichen Dank der Wiener Musikfreunde haben.