

Die Wage.

Erscheint jeden Samstag.

Unverlangten Manuskripten
ist Rückporto beizugeben.

Abdruck ohne Bewilligung
der Redaktion nicht gestattet.

Alle Zuschriften sind kurz zu adressieren: An die Redaktion „Die Wage“, Wien, II./3.

Nr. 20.

12. Mai 1906.

IX. Jahrgang.

Inhalt: Böhmisches Politik. Von Dr. Karel Kramář. — Die magyarischen Sonderbestrebungen und die österreichische Balkanpolitik. Von Hugo Kadisch. — „Freie Schule“ in England. Von E. B. Zenger. — „Salome“ von Richard Strauß. Von Dr. Viktor Joz. — Neuromantische Strömungen in der Gegenwart. Von Prof. Th. Achelis. — Vom Theater. Von Rudolph Kothar. — Waldmeister. Von Dr. Ludwig Karell. — Bücherschau. — Büchereinflaß. — Vom Tage.

Böhmische Politik.

„Anmerkungen zur böhmischen Politik“ betitelt sich eine neue Broschüre*) des jungtschechischen Parteiführers Dr. Kramář. Viele seiner Freunde halten ihn noch immer für einen halben Realisten, trotzdem er schon lange von der realistischen Massaryk-Gruppe sich los sagte. Doktor Kramář ist aber insofern heute noch Realist, als er die Notwendigkeit einer demokratischen den Chauvinismus verwerfenden, nicht exklusiv-staatsrechtlichen tschechischen Volkspolitik anerkennt und sich auch darüber vollkommen klar ist, daß das bekannte Wort Palactys: „Wenn Österreich nicht bestünde, so müßte es geschaffen werden“, heute ebenso wahr ist wie einst, und daß speziell das Schicksal der Tschechen mit dem Österreich enge verwachsen ist. Und trotz alledem frant die Broschüre, die so manches Lesens- und Beherzigenswerte nicht nur über die tschechische Politik und die jungtschechische Partei enthält (was in weiterer Hinsicht für die gesamte österreichische Politik und alle Parteien des Reiches mehr oder weniger gilt), an dem Fehler, daß sie alle Verhältnisse nur unter dem Gesichtswinkel des deutsch-tschechischen Streites beurteilt, daß auch sie das böhmische Staatsrecht als das Alpha und Omega einer modernen tschechischen Politik ansieht, sämtliche übrigen brennenden nationalen Streitfragen, besonders aber die ungarische, nur sehr nebensächlich behandelt, und so selbst in den Fehler des „Zweiseitismus“ und des Haftens an der Schablone verfällt, den Abgeordneter Kramář mit Recht an anderen Politikern kritisiert.

Abgeordneter Kramář selbst erklärt: „Neue Perspektiven eröffnen sich der böhmischen Politik — neue Horizonte, breitere und freiere. Dem böhmischen Volke wird es endlich möglich sein, in die Schicksale des Reiches so einzugreifen, wie es seiner ziffermäßigen Stärke und seiner kulturellen und wirtschaftlichen Potenz entspricht.“

Nun sollte man glauben, Dr. Kramář werde mit besonderer Rücksicht auf die ungarische Krise mit einer groß angelegten, die Revision des „zentralistischen (recto dualistischen) Systems“ erstrebenden Reichspolitik hervortreten, um so mehr, als er selbst zugesteht: „Wir haben so viele Fehler begangen, daß es sich denn doch empfehlen würde, die Schuld unserer Mißerfolge unseres Leides und unseres Leidens mehr in uns selbst als in der Ungerechtigkeit anderer zu suchen. Den staatsrechtlichen Kampf haben wir durch unsere Fehler verloren, durch die Unbestimmtheit und Unklarheit dessen, was wir anstrebten, durch die unrichtige Abschätzung der

*) Die deutsche Übersetzung der in tschechischer Sprache geschriebenen Broschüre rührt vom Schriftsteller Josef Benizek her und ist soeben im Verlage von Karl Konegen (Erfst Stikpnagel), Wien, I., erschienen. Preis K 2.40.

sich dessen bewußt, daß er sie hätte lieben müssen, wenn er sie nur angeblickt haben würde.

Strauß' größtes Verdienst besteht zweifellos in seiner seltenen Fähigkeit, seine Eigenart mit der des Dichters zu einer einheitlichen Kunst zu verschmelzen: trotzdem verschieden geartete Elemente das Musikdrama „Salome“ schaffen geholfen, ist es doch ein Werk von völlig homogenem Charakter, ein Zeuge schöpferischer Armut und technischen Raffinements, künstlerischen Hochstandes und Verfalles zugleich, ein Markstein in der Geschichte der Weltmusik — ja mehr noch trotz seines biblischen Stoffes ein Kulturdokument, ein Denkmal von der Zeiten krankhaftem Empfinden, Sinnen und Trachten.

Die Prager Aufführung des Werkes, zugleich die erste in Österreich, bildete den Prologus zu den diesjährigen Matienspielen des Deutschen Theaters. Direktor Angelo Neumann hatte alles aufgeboten, um der anspruchsvollen Bühnenschöpfung nach jeder Hinsicht gerecht zu werden. Die orientalische Pracht der Kostüme durchglühte das in Mondlicht getauchte wundervolle Szenenbild mit satten Farben und bereitete die wild-erotische Grundstimmung vor. Das wesentlich verstärkte Orchester, in dem auch das Klyphon und Gedelphon (ein mit der Bassklarinette verwandtes Instrument) vertreten waren, erheischte eine Erweiterung des ursprünglichen Raumes, die denn auch auf Kosten der Fauteuilhöhe erfolgte. Leo Blech hatte sich in die komplizierte Partitur versenkt und blieb selbst den Straußfanatikern nichts vom Geiste der Forderung schuldig: er bewährte sein unvergleichliches Stilempfinden aufs neue. Der Titelfigur ließ Fräulein Betty Schubert ihre berückende Erscheinung und ihr glanzvolles, über alle dynamischen Höhengrade der Orchesterpolyphonie siegreiches Stimmmaterial. Daß sie in der Tanzszene von einer Dame des Balletkorps ersetzt werden mußte, tat, zumal da die Ablösung sehr geschickt erfolgte, dem Gesamteindruck ihrer Darbietung keineswegs Eintrag. Herr Erich Hunold sicherte der feierlich-ernsten Gestalt des Propheten durch seine hoheitsvolle Haltung und den weichen Klang seines Organes eine eindringliche Wirkung. Geradezu vorbildlich war der Herodes des Herrn Gottfried Krause: der Künstler stellte den feigen, von sinnlicher Gier erfüllten Tyrannen mit atemberaubender Realistik dar. Auch Frau Langen-Langendorff (in der undankbaren Aufgabe der Herodias), in kleineren Partien Herr Kaufung, Fräulein Nigrini und all die anderen trugen ihr Bestes zum Erfolge bei. Schließlich seien auch Regisseur Trummer und der artistisch-technische Oberinspektor Parcival de Bry mit verdientem Lobe bedacht.

Dr. Viktor Joz (Prag).

Neuromantische Strömungen in der Gegenwart.*)

Vielsach ähnelt die geistige Physiognomie des zu Ende gehenden XVIII. und des beginnenden XIX. Jahrhunderts der unserer Zeit — derselbe gründliche Widerwille, um nicht zu sagen Ekel an der Kultur, dieselbe müde Stimmung, die sich in ein Traumleben einspinnt und sich ängstlich vor der realen Wirklichkeit flüchtet, dieselbe tiefe Sehnsucht nach Wiedergeburt und Erneuerung des ganzen Lebens, die Rückkehr zur Natur, wie sie Rousseau so verführerisch zu schildern verstand, und doch wieder ein gewisser Trost, eine wilde Wagemut, ein ungebärdiger Radikalismus, der mit den überlieferten Formen bricht und neue Kriterien und neue Werte dafür an die Stelle setzen möchte, alles in allem eine starke Gärung, deren Ende zur Zeit noch nicht abzusehen ist.

*) Mit besonderem Bezug auf das Buch von L. Coellen: „Neuromantik“. (Eugen Diederichs, Jena und Leipzig, 1906.)

Ein sehr bedeutsames Ferment in diesem Prozesse bildet die Mystik und Romantik, die gegenüber aller naturwissenschaftlichen Empirie und soziologischer Materialsammlung nach der einheitlichen Verknüpfung alles Seins durch eine geheimnisvolle Intuition verlangt, die alle sonstige gewöhnliche Erkenntnis weit überfliegt. In dem schrankenlosen Pantheismus, vermöge dessen der Einzelne in die Weltseele übergeht, erlebt diese Vergöttlichung des Individuums seinen höchsten Gipfelpunkt. Und mit dieser unüberwindlichen Sehnsucht nach den schöpferischen Quellen alles Lebens geht Hand in Hand eine stamenswerte Stilleinheit, ein Virtuositentum in der psychologischen Sondierung der geheimsten Schwingungen unserer Seele, die im Dämmerchein des Unbewußten verlaufen. Dahin gehört, wie Coellen mit Recht hervorhebt, in erster Linie das Ästhetentum, jene empfindsame Kunst feinnerviger Menschen, die die Sehnsucht nach feiner Form beherrscht. Zu einer Zeit, wo eine feste Form als der Ausdruck fester ethischer Werte nicht mehr möglich ist, wo es gilt, sie zu erobern, stehen diese Künstler abseits vom Kampfe, zu dem sie nicht organisiert sind. Nicht mehr den alten ethischen Werten untertan, die ihnen zu grob geworden sind, ganz schon Menschen der neuen Lebensführung, ist ihnen ihre Kunst nicht Pflicht zur Welt. *L'art pour l'art* ist ihr Wort, und während sie die Kunst durch den Kampf um die kleinen Realitäten, durch die naturalistischen Tendenzen erniedrigt sehen, streben sie selber vergebens nach ihrem wahren Geist. Es ist das Wesen des Ästhetentums, daß seinen Schöpfungen der ethische Gehalt, das gewaltig Lebendige alles Seins fehlt, das sich noch in klassischer Kunst zu höchstem Genuß offenbart und das dieser den Charakter des Metaphysisch-Zweckmäßigen verleiht. (S. 70.)

Das ist der wunde Punkt in der heutigen Kultur, daß sie, wie viele behaupten, in ihrem innersten Wesen krank ist, jedenfalls mannigfache Verfalls-symptome aufweist, daß ihr jedenfalls ein starker, lebensschöpferischer Zug fehlt. Deshalb eben die Neigung zur Weltflucht (bei allem Materialismus in höheren und niederen Ständen), zur Vertiefung in die Abgründe und Nachtseiten des menschlichen Seelenlebens, zur Mystik, wie sie besonders stark in Maeterlücks ersten Dichtungen und Schriften hervortritt. Sein Mystizismus schließt, wie es hier heißt, eine gründliche Verkennung der Vernunft, eine Mißachtung des realen Lebens und der Kultur in sich. Das reale Geschehen, seine Logik im Spiegel der menschlichen Vernunft sind ihm nichts. Und so klappt denn in seiner pantheistisch-einheitlichen Weltanschauung dennoch ein unbefriedigender Dualismus von vernunftgemäßer und intuitiver Erkenntnis. Die Lösung dieses Dualismus aber durch eine Negierung der Vernunftwerte ist durchaus unbegründet und müßte unserer Zeit naiv erscheinen. Doch kennzeichnet gerade diese Negierung der Vernunft überhaupt den Mystizismus im gewöhnlichen Sinne des Wortes, und es ist sein Wesen, die Welt in ihrer Gesamtheit, durch eine Intuition zu erfassen. Darin liegt dann bei den christlichen Mystikern eine künstliche Vollendung der Erkenntnis, die die menschliche Begrenzung überschreitet, und bei Maeterlück eine Überhöhung der Intuition. (S. 8.) Damit verknüpft sich bei dem belgischen Dichter ein ausgeprägter fatalistischer Zug, eine Verkennung des Wertes, den der Wille und der Charakter für unsere geistige Entwicklung beanspruchen darf, obschon der Dichter in seinen späteren Schriften, so in „Weisheit und Schicksal“, der trüben Resignation entschieden den Rücken wendet. Aber die Lösung des schweren Konfliktes zwischen pantheistischem Einheitsbewußtsein und autonomem Individualismus, worin sich der unser Zeitalter durchziehende Zwiespalt zusammendrängt, ist weiter entfernt denn je. Stimmungen, Ahnungen sind es, die auch jetzt noch seine geistige Atmosphäre beherrschen, keine scharfumrissene Weltanschauung, kein klar durchdachtes ethisches System. Es ist ganz interessant, die Spuren dieser

romantischen Lebensauffassung und des dadurch bedingten Stils auch in dem Wirken anderer Dramatiker in den äußersten Unrissen zu verfolgen; gerade hier tritt der unmittelbare Zusammenhang zwischen Weltanschauung und Kunst hervor.

Ibsen, der uns gern mit neuem, tatfrohem Optimismus erfüllen möchte, der alle konventionellen Lügen und Scheinheiligkeit der Gesellschaft schonungslos an den Pranger stellt, vermag es doch nicht, den Übergang zu der neuen Welt des Ideals zu finden; seine Helden sind zumeist krank bis ins Mark, von äußerster Sensitivität und Empfänglichkeit, aber ohne den großen Zug der robusten Kraftmenschen. Sein Drama, sagt Coellen, ist eine völlig neue Kunstform, die auf der Verinnerlichung des dramatischen Ereignisses zu einer Folge von psychischen Vorgängen beruht. Es erscheint als eine Analyse feelerischer Begebenheiten, denen gegenüber die äußere Handlung fast verschwindet; diese wirkt nur noch als der feste Punkt, an den sich die psychischen Vorgänge ankrystallisieren. Eine solche psychische Analyse als eine dramatisch straffe Gestaltung mit steigender Spannung des Interesses bis zur Katastrophe zu geben, ist eine Kunst, die Ibsen unübertrefflich meistert. Zumal in seinen letzten Dramen wächst sie ins suggestiv Große hinein. Da zeichnet er die Überreiztheit defakter Menschen, bei denen jede kleinste Gefühlsregung Bedeutung gewinnt, die jeden ihrer Gedanken in scharfer psychischer Selbstanalyse kontrollieren. Dabei dringt er bis zu den letzten Tiefen der Seele und lockt aus ihrem Abgrund das wunderbar Mystische, das Unergründliche des Lebens als ein dunkles Geheimnis, als eine dumpfe, unerfüllte Sehnsucht hervor. Und nun lebt dieses Mystische zwischen den spärlichen Worten des Dialoges als die Atmosphäre, die das Drama durchzieht und beherrscht und seine Größe ausmacht; schauernd fühlt Ibsen das Unendliche im endlichen Menschen. (S. 86.) Maeterlincks gesteigerte Sensibilität, die virtuose Zergliederung der feinsten feelerischen Regungen schwächte, wie oben schon angedeutet, die erforderliche dramatische Spannkraft und Energie, so daß auch hier die erhoffte Wiedergeburt des Dramas ausbleibt. Und an derselben Schwäche leidet Hofmannsthals „Elektra“, Wildes „Salome“, Gulenbergs „Kassandra“, die im übrigen der Verfasser sehr hoch schätzt; wenigstens fehlt hier die unmittelbare Beziehung zu unserer Kultur und ihren Faktoren, da eben die Handlung in weltferner Vergangenheit spielt, von romantischem Nimbus umflossen.

Coellen hat seiner feinsinnigen Untersuchung, die ohne erdrückenden Ballast zugleich orientiert und anregt, einen Abschluß dadurch verliehen, daß er auch in der Malerei und Plastik die Spuren des romantischen Geistes verfolgt, bis er bei Klinger Halt macht, den er so charakterisiert: „Den vielfältig gebrochenen Willen des Romantikers will er zur klassischen Form befestigen; die vielzähligen, komplizierten Realitäten der modernen Psyche will er zu harmonischen Formen verdichten. So meißelt er die herrliche Büste Niessches, so schafft er das große Beethoven-Denkmal. Vielleicht sind dies die Anfänge einer modern-klassischen Kunst. Aber wir, die wir selbst Romantiker sind, wir mißtrauen der theoretischen Kühle dieses Großen; wir lieben das unmittelbar Chaotische, wir empfinden lebendiger mit Rodins kämpfender Leidenschaftlichkeit.“

Prof. Th. Achelis (Bremen).

