

# Die Wage

Redaction:

Wien,

IV., Schleifmühlg. 25.

Sprachstunde:

Jeden Freitag von 5 bis 6 Uhr  
Nachmittag.

Unverlangt einlaufende  
Manuscripte werden nicht  
zurückgestellt.

Administration:

Wien,

IV., Schleifmühlg. 25.

Telephon Nr. 1072.

Offene Reclamationen  
portofrei.

Eine Wiener Wochenschrift.

Herausgeber: Dr. Rudolph Lothar.

Erscheint jeden Samstag.

II. Jahrgang.

Wien, 26. März 1899.

Nr. 13.

Inhalt: Dr. Emil Rodjowanski. Die Sprachenfrage in Schlesien. — Ignotus. Graf Goluchowski und Nordamerika. — G. W. Frömmier und Schwindler. — Statin Pascha. Der Fall von Omdurman. — Oscar Rechner. Maschinenrechtliche Mundschau. III. — A. W. Lawfen. Das Weib in der amerikanischen Bourgeoisie. — Ernst von Wolzogen. Das dritte Geschlecht. — Rudolph Lothar. Hugo v. Hofmannsthal. — G. d. Siegfried Wagner's „Bärenhäuter“. — Theater. Carltheater. — Literatur. — Stoffen. — Angias. Finanzielle Unterhaltungen. Augustin. Herr Cecil Rhodes. — Illustrationen im Text und Bilderbogen für Schule und Haus. VII. Dr. Lueger: Los nach Rom! Von J. Pselffer.

## Dr. Emil Rodjowanski (Croppau).

### Die Sprachenfrage in Schlesien.

Die Aufrollung der Sprachenfrage in dem vielsprachigen österröichischen Staate, richtiger gesagt: die versuchte Aenderung des staatsrechtlichen Verhältnisses der einzelnen Theile des Staates und der sie bewohnenden Völker untereinander und zum Staate, wozu die Sprachenfrage lediglich den Anlaß und die Handhabe bieten soll, der unglückliche Versuch, diese sogenannte Sprachenfrage durch Regierungsverordnungen über Andringen und im Sinne einzelner politischer und nationaler Parteien zu lösen, haben die schwersten Erschütterungen des staatlichen Organismus hervorgerufen. Die früher hauptsächlich in Böhmen sich abspielenden Kämpfe wurden in andere Länder hinübergetragen; politische, nicht auf nationaler Grundlage gegründete Parteien beteiligten sich aus Parteirücksichten an den nationalen Kämpfen, und es besteht die Gefahr, daß der gesamte Apparat der Volksvertretung im Reichsrathe und den Landtagen vollständig lahm gelegt werde.

Das bisher noch von diesen Erschütterungen und Kämpfen wenig berührte Land Schlesien wurde neuerlich ebenfalls in die sprachlichen Kämpfe hineingezogen; auch in seinem Landtage spielten sich die heftigsten Scenen ab. — Wenn das Land auch nur klein ist, nimmt es doch durch seine große Steuerkraft, die Dichtigkeit seiner drei verschiedenen Nationalitäten angehörenden Bevölkerung, durch die hohe Entwicklung seiner Industrie und seines Schulwesens eine hervorragende Stellung im Staate ein, noch mehr aber durch seine geographische Lage zwischen den östlichen und westlichen Provinzen des Staates. Die eigentliche Bedeutung des in Schlesien provocirten Kampfes wird aber erst klar, wenn man erwägt, daß ein feis festgehaltener ehrgeiziger Wunsch der Czechen Böhmens dahin geht, dieses Land wieder der „böhmischen Krone“ anzugliedern, in ein engeres staatsrechtliches Verhältnis zu Böhmen zu bringen, gegen welches Bestreben bei der erdrückenden Mehrheit der Bevölkerung Schlesiens heute wie vor dreihundert Jahren ein entschiedener Widerwillen besteht. Die Aufrollung der Sprachenfrage in Schlesien bietet den czechischen Parteien Böhmens und Mährens nur ein Mittel zur Erfüllung jenes Wunsches.

Die Sprachenfrage ist in erster Linie eine Machtfrage geworden. Sie soll nicht gelöst werden vom Standpunkte des Bedürfnisses der Bevölkerung und der Verwaltung Schlesiens und des Staates, sondern vom Standpunkte der Erwerbung und Sicherung eines stets wachsenden Einflusses der Czechen, wobei sich Conflicte zwischen Czechen und Polen bereits ergeben haben und bald noch mehr ergeben werden, wenn auch diese Beiden bisher im Landtage noch als einheitliche Partei auftreten. Es dürfte daher von actuellem Interesse sein, die Verhältnisse Schlesiens in sprachlicher und nationaler Hinsicht zu beleuchten, um nachzuweisen, daß es sich nicht um eine Frage des Bedürf-

nisses und der Gerechtigkeit, sondern um eine Frage der Macht, des Parteiinteresses handelt.

Die Forderungen der Czechen und Polen nach völlig gleichem Gebrauch ihrer Sprachen in allen Zweigen der öffentlichen Verwaltung werden zunächst auf den Absatz 2 des viel bezogenen und viel mißbrauchten Artikel XIX des Staatsgrundgesetzes über die allgemeinen Rechte der Staatsbürger gestützt. Dieser lautet: „Die Gleichberechtigung aller landesüblichen Sprachen in Schule, Amt und im öffentlichen Leben wird vom Staate anerkannt.“

Diese Fassung des Gesetzes wurde von hervorragenden Mitarbeitern an der Schaffung desselben nachträglich oft und tief bedauert. Während der erste Absatz dieses Artikels XIX die Gleichberechtigung aller „Staatsbürger“ ohne Unterschied ihrer Nationalität feststellt, will der Absatz 2 die Gleichberechtigung der „Sprachen im öffentlichen Leben“ gesetzlich feststellen, was ganz unmöglich ist und auf einer irrigen Auffassung des Begriffes der Sprache beruht. Die Sprache ist ein Verkehrsmittel, ein Mittel zur Geltendmachung von Rechten, nicht aber ein selbstständiges Rechtsobject. Ihre Geltung im „öffentlichen Leben“ ist ein Ergebnis des Verkehrs, der historischen und culturellen Entwicklung; dieser läßt sich nicht durch Gesetze vorschreiben. Die Anwendung der einen oder anderen Sprache im öffentlichen Leben wird zunächst durch das Bedürfnis geregelt.

Daß aber ein vielsprachiger Staat vor Allem das Bedürfnis habe, durch eine Sprache es allen Staatsbürgern zu ermöglichen, mit den Aemtern in Nord und Süd sich zu verständigen; daß eine einheitliche Armee, eine einheitliche Regierung und Verwaltung auch eine einheitliche Vermittlungssprache erfordern — kurz, das Bedürfnis des Staates wurde in dem Staatsgrundgesetze nicht berücksichtigt. Es ergaben sich daher auch bei Durchführung des Artikels XIX des bezogenen Gesetzes sofort unüberwindliche Schwierigkeiten.

Trotz der staatsgrundgesetzlich gewährleisteten Gleichberechtigung aller landesüblichen Sprachen mußte in den Centralstellen an dem Gebrauch der deutschen Sprache festgehalten werden. Auch die radikalsten slavischen Heißsporne sahen sich genöthigt, im Reichsrathe deutsch zu sprechen, wenn sie verstanden sein wollten. In den einzelnen Ländern ergaben sich Streitigkeiten über den Begriff der „Landesüblichkeit“ einer Sprache. Sollte die Sprache in dem betreffenden Kronland, Kreis, Bezirk oder Gerichtsprengel üblich sein, um gleichberechtigt zu sein? Welcher Procentsatz der Bevölkerung soll eine Sprache sprechen, damit diese landesüblich sei? Sind einzelne Individuen oder Familien nicht berechtigt, ihre landesfremde Sprache zu gebrauchen? Wie ist dies nach dem Absatz 1 des Artikels XIX St.-Gr.-G. zu rechtfertigen? Müssen Beamte und Functionäre alle Sprachen des Landes sprechen, um amtsfähig zu sein? u. s. w. Nach vielerlei Entscheidungen, die den Bestrebungen der Parteien nicht genügten oder nicht entsprachen, betrat die Regierung wieder



„Nein, ich mag net,“ sagte sie kurz, entschloß sich ihm durch die Thür und schob den Niegel von innen vor.

Da stand nun Franz Xaver Pirngruber, schmidte ärgerlich mit den Fingern und nagte sich die Unterlippe, aber er ging noch nicht. Er dachte ein Weilchen nach, und dann zog der offene Kleiderschrank seine Blicke an und er trat davor und starrte gedankenlos mit den Fingerspitzen über die hängenden Gewänder. Es raschelte das Seidenpapier, mit dem einige der feinen Taillen eingewickelt waren; es raschelte von Atlas und Satin und zarter Duft von einem ihm unbekanntem Parfum wehte ihm entgegen. Er schloß die Augen und sog ihn langsam ein, und es war ihm, als ob der Duft weichen, lockeren Haares ihn umhüllte. Er ballte seine Radklappe zusammen und warf sie wüthend auf den Tisch — und dann starrte er wieder in den Schrank hinein. Oben in dem Längsfach lagen ihre Hüte, alle sorgfältig mit Seidenpapier umsteckt, und unten am Boden standen ihre Schuhe und Stiefel in einer geraden Reihe aufgestellt und dazwischen hingen die reizenden Gewänder, die sie, wie er wußte, alle selbst erfunden und mit Hilfe einer Schneiderin selbst ausgeführt hatte, alle von feinstem Geschmack und eigenartiger Phantasie zeugend. Dieser Kleiderschrank bedeutete für Lilly v. Robicek so viel, wie für einen Dichter ein Band ausgewählter Romane oder für einen Maler eine Sammlung werthvoller Studien. Sie hatte schon viel solcher Bände verfaßt, viel solcher Sammlungen in die Binde zerstreut und mit neuem Eifer neu angelegt. Sie hatte dieses Talent von Kindheit an entwickelt, wie nur irgend ein freibarer Künstler das feintige, ihr halbes Herz, ihr halbes Leben hing daran. Ihren herrlichen Körper, vor dessen reiner Nacktheit Franz Xaver Pirngruber in Ahdacht in die Knie gesunken war, nicht wagend ihn zu berühren aus Ehrfurcht vor dem göttlichen Glanz der Schönheit, ... ihren Körper betrachtete sie nur als die Folie für die bunten wechselnden Hüllen, für die sie allen ihren Künstlerfleiß und ihre Künstlerliebe aufwendete.

D, Weiber, Weiber! Sobald Mutter Eva vom Apfel der Erkenntnis gekostet hat, schämt sie sich ihrer himmlischen Nacktheit, und vom nächsten Feigenbaum rupft sie ein Blatt und reicht es sichernd mit abgewandtem Köpfechen ihrem guten Adam dar, der sicherlich noch lange ratlos damit dagestanden ist, während Eva ihr erstes Tändelschürzchen längst fertig hatte. Verhüllen! Verstedenspielen! Darauf geht ihr Sinn und Trachten von Anbeginn, und in der Kunst allein haben sie von jeher das Höchste geleistet. Der Kern ist ihnen gleichgültig, und die Antwort auf die Frage: wie steht mir dies? ist ihnen viel wichtiger als jede andere. Ein wirkliches Weib hat immer einen ganzen Schrank voll solcher Verhüllungen hängen, dem ihre zärtlichste Sorge gilt, und ein wirklicher Mann — bezahlt Niemanden so ungern, wie seinen Schneider, weil er im Grunde seines Herzens dessen Existenzberechtigung nicht anzuerkennen vermag. Darum können sich ein wirklicher Mann und ein wirkliches Weib auch niemals gänzlich begreifen, darum gibt es keine Freundschaft zwischen den Geschlechtern, darum für den Mann kaum eine Zwischenstufe zwischen Brutalität und lächerlicher Unterwürfigkeit, und für das Weib in ihrem Verhalten zum Manne kaum eine Zwischenstufe zwischen slavischer Hingabe und boshaftem, zähem Machekrieg.

Franz Xaver Pirngruber wälzte ähnliche Gedanken in seinem Hirn, während er so, an der Unterlippe nagend und nervös seine Finger bald spreizend, bald zur Faust ballend, in den offenen Schrank hineinstarrte, darin sein Viehchen in zehnfacher Gestalt am Nagel hing. Welche davon liebte ihn denn nun eigentlich? Denn eine zum mindesten liebte ihn wirklich, das hatte er zu selig empfunden! War es die in Sammt oder in Seide, oder die Wollene, oder die Mausgraue, oder die See-grüne? Scheußlich, schenßlich! Muß man denn durchaus die paar süßen Stunden, mit denen man den zähen Teig des Alltagsdaseins durchzudert, damit bezahlen, daß man sich schmählich zum Narren macht? Ach was, dazu war er zu stolz! Fort — und sie nie wieder sehen! Ihr kräftig die Thür vor der Nase zuschlagen und draußen Himmelhergottsfakra gesagt und sich auf's Rad geschwungen auf Rimmerwiedersehen! So war's recht. Er packte wieder seine Klappe und dann ergriff er den nächsten besten Stuhl und stieß ihn kräftig auf den Boden, daß es

trachte und dazu schrie er mit einer Stimme, als wolle er das Gespenst im Keller spielen: „Pfist Di Gott, Lilly!“

Am Nebenzimmer erschallte ein leiser Schrei und gleich darauf wurde der Niegel zurückgeschoben und auf der Schwelle stand die kleine reizende Frau v. Robicek, in der zarten, weißen Wolke ihres Batistkleidchens nähererschwebend, noch damit beschäftigt, die bunte Seidenblouse zuzuhaken. „Herrgott, habe ich mich erschrocken!“ sagte sie mit einem strafenden Blick. „Was schaffst denn da noch, Xaverl? Was ist denn das für ein Benehmen?“

Mit zwei großen Schritten trat er vor sie hin und umklammerte mit zitternden Fingern ihren Oberarm. „Ich halt's net aus!“ rief er. „Ach mag's net leiden, daß Du Dich so fortwirfst.“

„O, bitte sehr! Wer wirft sich fort?“ begehrte sie auf. „Zerbrüche mir meine neue Blouse nicht!“

Aber er ließ sie nicht frei. Zornbebend knirschte er sie an: „Ja, halt Du denn gar kein Gefühl dafür, daß Du mit Deinem guten Ruf ein freventliches Spiel treibst?“

„So — auf einmal?“ lachte sie hart auf. „Aber wenn mich die Leute als Deine Geliebte kennen, das schadet meinem guten Ruf nichts?“

(Fortsetzung folgt.)

## Rudolph Lothar.

### Sugo v. Hofmannsthal.

Zu Beginn der neunzigerjahre ging ein neuer Sturm und Drang durch die deutsche Literatur. Es war ein Gähnen und Ueberdäumen, ein Aufschwung junger Kraft, ein heißer Drang nach Leben, nach Aussprache mit dem Leben. Aus neu erschlossenen Tiefen stieg es vulkanisch zu Tage. Berlin war der Mittelpunkt der Bewegung, die freie Bühne ihr Theater, die „Jüngstdeutschen“, wie man sie nannte, die Naturalisten und Realisten ihre Auser im Streite. Ihr Agens war die große sociale Strömung, das socialistische Element, das die ganze Gesellschaft durchzieht und die herrschenden Classen in neuem Lichte zu zeigen begann. Vom Congreß in Halle (1890) datirt der Name der socialdemokratischen Partei Deutschlands; im selben Jahre erlosch das Socialistengesetz; im selben Jahre erzielten bei den deutschen Reichstagswahlen die Socialisten die höchste Stimmengahl von allen Parteien. Das Jahr 1891 brachte das Erfurter Programm. Es war, als ob morsche Dämme von der Huth erdrückt würden, die brausend und befruchtend über dürre Fluren der Kultur sich ergoß. Wie ein junger Riese trat ein junger Held auf die Bühne: die Volkskunst. Jene Schichten des Volkes, die an der politischen und socialen Gestaltung des Lebens ihren Antheil verlangt und errungen, gaben auch der Kunst Anhalt und Gepräge.

Die Epoche unserer Literatur, die mit Hauptmann's „Weber“ einsetzt, ist demokratisch.

Und zur selben Zeit, da diese große Umwälzung in Deutschland vor sich ging und die Vegetation des neuen Frühlings an die Herzen rührte, war auch in Wien ein neues Genie erschienen, ein Wunderknaube, dessen Lob in tausend Zungen von all denen, die sich bei uns um die Kunst bemühen, gepelesen wurde. Mancherlei Pseudonyme wählte der damals noch im Gymnasium befindliche Jüngling; er nannte sich bald Theophil Morren, bald Boris. Als Boris führte ihn wahr der huanenden Mitwelt vor, und in seiner stets bereiten Freude am Neuen verkündete er mit lautem Schalle und mit fröhlichem Bedenkfang den Jubel und die Begeisterung, die das Frühlingsernt des jungen Poeten erweckt: „Alle Gruppen der Moderne, sonst so tausendfach entzweit, und die empfindlichsten Hüter der ältesten Schablonen weitverferten an Jubel und Begeisterung. Das geschwinde, flüchtige Gedicht heißt bald das definitive Werk des Naturalismus, bald der Erstling jener künftigen Kunst, die der Naturalismus überwunden haben wird, bald die Wiedergeburt des classischen Stiles, von dem man sich überhaupt niemals entfernen durfte — Jeder findet seine Kunst darin, die Formel seiner Schönheit. Und es wird wohl eines ebenso richtig



sein als das andere.“ Das war im Jahre 1891, und dieses Erstlingswerk des Loriz, von dem Bahr Solches schrieb, war ein anmuthiges, zierliches Spiel in Versen: „Gestern“.

Und zur selben Zeit entstand auch in Wien eine neue Lehre, eine Glaubenslehre und Weltphilosophie, die von einigen eifrigen Jüngern des Sokrates gepflegt wurde. „Lern! das Leben als Spiel empfinden! Das Leben ist nicht Ernst, sondern nur Maskenscherz! Lasset uns unsere Masken mit Anstand tragen, seien wir gute Acteure auf der Bühne des Lebens!“ So klangen einige Sätze des neuen Dogmas.

Es ist nicht Zufall, daß diese neusokratische Lehre mit dem Auftreten der Wiener Moderne, die in Loriz, in Hugo v. Hofmannsthal, wie er eigentlich heißt, einen Propheten sah, zusammenfällt. Es sind verwandte Erscheinungen. Ihr leiser, aristokratischer Snobismus ist wie eine Reaction gegen die demokratische Sturmfluth, eine Reaction, der aber bei uns keine Revolution voranging. Wir haben den Rückstoß empfangen, ohne einen Stoß geführt zu haben. Es ist, als ob hier in Wien ein verlorenes Ufer wäre, das die Welle zurückwirft, die das hohe Meer jenseits unserer Grenze heranrollt. Die Schiffe aber, die ihre Straße ziehen, sind draußen auf der See...

Auch für Hofmannsthal ist das Leben nur Theater.

„Also spielen wir Theater,  
Spielen uns're eig'nen Stücke,  
Früh gereift und zart und reaurig,  
Die Komödie uns'rer Seele“

singt er im Prolog zu Schnitzler's „Anatol“. Er selbst fühlt sich als „Schauspieler seiner selbstgeschaffenen Träume“. Denn das Leben ist ihm nicht das wahre, tobende Leben da draußen, die brutale, gewaltige Wirklichkeit, deren Griff und Tritt er wohl nie gefühlt, das Leben ist ihm etwas Traumhaftes, Dämmerndes. Das wahre Leben aber, jenes Leben, das in Deutschland die neue, große Kunst gebar, verachtet er, wie er alles Stoffliche geringschätzt und von sich weist. „Es führt von der Poesie kein directer Weg in's Leben, aus dem Leben keiner in die Poesie,“ docirt er in seltsamster Verkennung alles künstlerischen Schaffens. Ihm ist die Kunst kein Bekenntnis, er will gar kein Bekenntnis geben. Ihm ist sein Werk nichts Gelebtes, nichts Erfahrenes, nichts was von Leid oder Jubel der Seele zeugen könnte. Nein, seine Gedichte sind, wie er selbst sagt, „gewichtlose Gewebe aus Worten“. Wortkunst ist ihm Alles. „Eine neue und kühne Verbindung von Worten ist das wundervollste Geschenk für die Seele und nicht geringer als ein Standbild des Knaben Antinous oder eine große gewölbte Pforte.“ So schrieb er einmal. Ich habe die Empfindung, als sei hier die Erwähnung des Antinous für Hofmannsthal's Kunst bedeutungsvoll. Ihre Schönheit hat etwas Knabenhaft Liebliches; sie ist wie der Sopranesang der Knaben im Dome...

„Die Worte sind Alles!“ sagt Hofmannsthal. Und seine Verse sind ihm wie Schalen, geformt aus verschiedenem Edelmetall und Edelstein. Und aus der Höhe der Reflexion läßt er Worte wie schimmernde Kugeln in die Schalen fallen. Sie tönen und klingen wieder und das Licht huscht und tanzt über die prunkenden Gefäße von Gold und Silber, Onyx und Chrysolith, Krystall und Carneol. Ein reizvolles Spiel, das den narcisshaften Spieler selbst am meisten ergötzt — aber nichts anderes als ein Spiel.

Hofmannsthal versteht es wundervoll, seine Schalen zu formen, die Kugeln zu glätten, ihren Rhythmus zu regeln. Seine Geschicklichkeit ist die des Jongleurs. Ja, das ist es: Jongleurkunst, Artistenkunst bietet er uns in feinsten und anmuthigster Form. Auch mit bunten Schleifern weiß er zu spielen und mit farbigen Lichtern. Seine Verse schmiegen sich ineinander wie die Gewänder der Voie Jusler. Wer aber bestimmt den Farbenwechsel, mit welcher magischen Lampe beleuchtet er seine Bühne?

Die Lampe ist seine *Laterna magica*.

„Ist nicht die ganze, ewige Natur  
Nur ein Symbol für uns're Seele Launen?“

Es ist nichts Festes in ihm, von jedem Augenblick läßt er sich willig treiben, wie changierende Seide ist seine Stimmung. Was aber diese Stimmung, was seine Laune vor Allem bestimmt, ist die Lecture. Er hat viel gelesen und man merkt, was er gelesen hat: einmal war es Amiel, einmal Verlaine,

Mallarmé, Swinburne, dann wieder Jean Paul oder Kleist. Nicht umsonst hat Stefan George, heute der Oberpriester der kleinen Gemeinde, die in Hofmannsthal einen großen Dichter sieht, und mit dem jungen Wiener in Kunstanschauung und Kunstbethätigung innigst verwandt, auf Jean Paul ein Loblied gesungen. Dem ganzen Kreise dieser Bildungspoeten, denn das sind Stefan George und Hofmannsthal in erster Linie, sieht er nahe. Die Vermischung von Satyre, Idyll und Elegie, die Flucht vor der Welt theilen sie mit ihm. Leider haben sie zur Satyre



Hugo v. Hofmannsthal. — Von J. Weiser.

nur den Anlaß des Willens. Und Jean Paul war ein ursprüngliches, persönliches Talent, und das ist weder George noch Hofmannsthal. Hofmannsthal besitzt vielerlei Talente, nur nicht — das Talent der Persönlichkeit. Darum die nimmermüde Lust, sich in Costüm zu stecken, als ob mit dem Costüm Persönlichkeit erworben werden könnte. Wenn Hofmannsthal in die Renaissance taucht oder in das Venedig des vorigen Jahrhunderts, wenn er Rocooco spielt oder nach Persien wandert — die Lust am Costüm bestimmt seinen Weg. Denn ein Maskenscherz ist ihm Alles, vom ersten Antritt des Lebens wendet er sich mit fast infantiler Eche. Ueber die Oberflächen der Dinge gleitet sein Geist dahin. Er will nicht in die Tiefe gehen. „Ergründen macht Empfinden unerträglich“, er will nicht den Motiven der Erscheinungen nachforschen, nicht die Brücken schlagen zwischen dem was war und dem was ist.

„Das Gestern lügt und nur das Heute ist wahr.“ Das ist die etwas altkluge Moral seines „Gestern“ gewesen und das ist seine Philosophie bis heute geblieben. Die Sehnsucht, der Weltchmerz, die Müdigkeit, die durch seine Verse hindern, sind unecht, angelesen, nicht aus Erlebnis und Erfahrung geboren. Es sind schöne Rosen einer sich aristokratisch gebenden Seele. Er hat in den 8 Jahren, seitdem er, ein 17jähriger, sein Erstlingswerk verfaßt, manches geschrieben: kleine dramatische Spiele, wie „Der weiße Fächer“, „Der Thor und der Tod“, „Der Tod des Tizian“, „Das kleine Welttheater“, Gedichte in den nur Eingeweihten zugänglichen „Blättern für die Kunst“, Aufsätze da und dort. Aber seine Kunst ist stationär geblieben. Der Jüngling, der nie jung gewesen, ist nicht reifer geworden, als er in seinen ersten Versen uns erschien. Zwischen „Gestern“ und den in dieser Woche am Burgtheater aufgeführten zwei Einacten: „Der Abenteurer und die Sängerin“ und die „Hochzeit der Sobeside“ liegt keine Spur einer Entwicklung. Ich möchte, was formale Schönheit betrifft, sogar seine ersten Sachen über die letzten beiden Stücke setzen.

Ihre Sprache singt und klingt, ist überreich an Bildern, die nur leider allzuoft gesucht und pretios sind. Was aber den Versen fehlt, ist die Prägnanz. Sie haben keine Spitze, keine Schärfe, keine Schwere. Sie irrisiren, statt zu leuchten. Die



Gedanken verdrifflimmen zwischen den Worten. Wie die französische Barnassiens sucht Hofmannsthal vor allem das feltene Eigenschaftswort; er hat den Cultus des Adjectivs. Seine Sprache ist von Adjectiven durchflutet wie mit funkelnenden Steinen. Aber die Führung von Hauptwort zu Hauptwort fehlt. Der Dichter faßt den Leser nicht mit starkem Griff, um ihn die Gänge durch seine Gärten zu führen. Er läßt ihn faßig mitten zwischen den Beeten stehen, es ihm anheimstellend, sich zurechtzufinden. Auch darin liegt etwas wie aristokratische Verachtung des Lesers. Es ist, als schenke die sorgsam gepflegte, vornehme Hand des Dichters die Verführung mit der Hand des Lesers. Der aber will nun einmal bei der Hand gefaßt werden. Und mehr noch als der Leser vom Buche, verlangt dies der Hörer vom Drama...

Man war gewohnt, Hofmannsthal als Dyrker zu betrachten, dem die dramatische Form nur ein Vorwand war. Nun aber will Hofmannsthal selbst als Dramatiker genommen werden. Auf der Bühne des Burgtheaters tritt er uns entgegen.

Alles wirklich Dramatische geht ihm ab. Die Psychologie der Figuren ist unendlich. Die Handlungen hängen nur schattenhaft zusammen. Das Ganze schwebt ungewiß zwischen Traum und Wirklichkeit. Von dramatischer Composition und Concentration keine Spur. Die Menschen erscheinen mir, als wären sie „eines Spiegelbildes Spiegelbilder.“ Hofmannsthal schrieb einmal von Skizzen Studs: „Das ist ungefähr wie Heuilleton schreiben; es gibt dem Geist ein verblüffendes und unwahres Verhältnis zu den Dingen des Lebens, ein Verhältnis voll Aoketterie, voll Pointen und Antithesen, voll ironischer Fröhlichkeit, voll allkluger Skepsis, im tiefsten unwahr und unfähig verführerisch.“ Diese Worte passen auf Hofmannsthal, als wären sie auf ihn selbst gemünzt. Ein solches dramatisches Heuilleton schreiben in venezianischem und dann wieder in persischem Costüm könnte man Hofmannsthal's beide Einacten nennen.

Einmal reizte ihn die Gestalt des Cosanova. Liebesabenteuer, verschleierte Damen, Gondeln, Maskirte, Regenklirren, Spieltische, auf denen die Dulanten rollen, Mondschein über den Lagunen, etwas Sentimentalität à la Sterne waren die Schlagworte, die ihm in der Seele klangen. Und von Wort zu Wort, nicht etwa von Mensch zu Mensch geht die Handlung. Sie irrt ziel- und planlos umher, bis sie ein zufälliges Ende findet. Die Gestalten treten plötzlich aus dem Dunkel hervor, tauchen in ungewisses Dämmerlicht und verschwinden dann wieder im Dunkeln. Die Menschen epitologisiren über ihre Gefühle. Ihr Reichthum an schönen Worten blendet — aber es sind doch nur Worte, nichts als Worte!

Das zweite Stück ist die Geschichte einer jungen Frau, die ihrem Mann in der Brautnacht erzählt, sie liebe einen Anderen, dem all ihr Sehnen gelte. Der überedle Gatte gibt sie frei und sie läuft eilends zu ihrem Liebsten. Der aber ist ein wüther, lügnertischer, falscher Geselle. Ihre Illusion zerstört. Die Erfüllung ihres Wunsches gibt ihr Scham und Ekel. Sie kehrt zu ihrem Manne zurück, um in seinen Armen zu sterben.

Die „Hochzeit der Sobebe“ wirkte stärker als „Der Abenteurer und die Sängerin“, aber es wirkte doch nur lediglich durch die Sprache. Niemand vermag diese Menschen ernst zu nehmen. Es sollen ja schließlich auch gar keine Menschen sein; Hofmannsthal will nichts Wirkliches, nichts Deutliches bieten. Seine Menschen sind Wortträger, Bildträger, Schatten, die vor farbigen Wänden vorbeischnellen.

Hofmannsthal's Kunst ist ein Genuß für Ueberreife. Sie ist kein Erstling einer kommenden Zeit, sie ist der letzte Ausläufer einer zu Ende gehenden Kunstperiode, ein Zerlegungsproduct der decadenten bourgeois Gesellschaft. Alle Naivität geht ihr ab und so schließt sie auch alles naive Genießen aus. Sie liegt fernab von der großen Straße der Weisen und der Suchenden und der Wahrheitsgeweihten. Diese große, heilige Straße aber führt direct vom Leben in die Kunst. Hofmannsthal will sich über das Leben stellen und so verliert er den Boden unter den Füßen. Wurzellos ist seine Kunst. Sie ist keine echte, der Erde entprossene Blüthe, sie ist eine Blume aus Seide. Sie schimmert in zarten und schönen Farben, man könnte sie beinahe für echt halten — aber sie duftet nicht

und wenn man näher kommt, erkennt man traurig seinen Irthum...

Und dabei hat man doch immer das dunkle Gefühl, als stecke in Hofmannsthal auch ein wirklicher Dichter. Den müßte freilich erst das Leben erwecken.

\* \* \*

Die Aufführung der beiden Stücke war von einer selbst am Burgtheater der letzten Zeit unerhörten Minderwertigkeit. Mit Ausnahme der Frau Hohenfels im ersten, Sonnensthal's und des Fr. Medelsky im zweiten Stücke wurde ganz erbärmlich Komödie gespielt. Es scheint, als verlese man am Burgtheater immer mehr, Verse zu sprechen. Die Regie stand auf der Höhe der Aufführung.

H—d.

## Siegfried Wagner's „Bärenhäuter“.

(Schluß.)

Bald geht der Teufel wieder auf Reisen, und Hans Kraft bleibt allein bei dem Kessel. Ihm ist's wie im Traum. Seine Stimmung offenbart eine weiche Melodie:

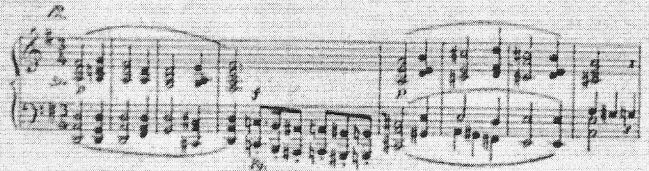


Er philosophirt: „Bin ich's?“ — Kraft-Motiv im Orchester — „Leb' ich noch? ... Gewiß leb' ich. Wär' ja sonst im Kessel da drin, denn das oben ich gestorben, will mir gar nicht in den Sinn.“ Dann gedenkt er wieder der Mutter. „Von oben schaut sie sicher herab und grämt sich und greint, daß der Hans in der Hölle.“ Doch Hans Kraft ruft ihr Trost empor: „Ich bin brav und ehrlich, arbeit' hier so gut wie oben, verdien' meinen Sold mir.“ ... Tüchtig heizt er nun den Kessel. Da tönt die Stimme seines einstigen Wachtmeisters aus dem Kessel: Hans möge ihn befreien. Im Orchester erklingt das Trompetensignal der Russel'schen Compagnien (1) und ein frisches, an den Krieg und die Quälereien durch den Wachtmeister gemahnendes Soldatenmotiv:



Hans ruft der schnöden Wachtmeisterlecke zu: „Halt, Du Hecht! Brat' nur hier stoll! Wer oben so schlecht, wird unten zum Spott! Rechts um! Marsch!“ ... Der Wachtmeister muß weiter braten. ...

Im Hintergrunde erscheint jetzt „der Fremde“ — St. Petrus ist gemeint. Sein Erscheinen begleitet eine Choralmelodie:



Die Milde des „Fremden“ aber — „Wo ich munt're Menschen weiß, dahin wandr' ich immer gern“ — wird durch zarte Violoncell-Gänge angedeutet:

