



Karl
Kraus

Heine
und
die

*Schriften
zur Literatur*

Folgen

Wallstein

Karl Kraus
Heine und die Folgen

Bibliothek Janowitz

Herausgegeben von Friedrich Pfäfflin

Karl Kraus
Heine und die Folgen
Schriften zur Literatur

*Herausgegeben und kommentiert
von Christian Wagenknecht
und Eva Willms*



WALLSTEIN VERLAG

Inhalt

Die demolierte Literatur	7
Salome.	33
Die Büchse der Pandora	46
Peter Altenberg	60
Literatur	65
Schrecken der Unsterblichkeit	72
Heine und die Folgen	77
Nachwort zu Heine und die Folgen	105
Zwischen den Lebensrichtungen. Schlusswort	111
Der Fall Kerr	115
Der kleine Pan ist tot	115
Der kleine Pan röchelt noch	122
Der kleine Pan stinkt schon	131
Der kleine Pan stinkt noch.	142
Nestroy und die Nachwelt	
Zum 50. Todestage	151
August Strindberg †	175
Schnitzler-Feier	178
Ein Brief	190
Das Denkmal eines Schauspielers	193
Die Literaturlüge auf dem Theater	204
Brot und Lüge	210
Ein Faust-Zitat	240
Die Wortgestalt	250
Von Humor und Lyrik	257
Der Reim	272

»Offenbach-Renaissance«	
(Zum Vortrag von »Pariser Leben«)	310
Sakrileg an George oder Sühne an Shakespeare? . . .	320
Die Sprache	327

Anhang

Zu dieser Ausgabe	333
Erläuterungen	337
Literaturhinweise	442
Nachwort	447
Personenregister	453

Die demolirte Literatur

Wien wird jetzt zur Großstadt demolirt. Mit den alten Häusern fallen die letzten Pfeiler unserer Erinnerungen, und bald wird ein respectloser Spaten auch das ehrwürdige Café Griensteidl dem Boden gleichgemacht haben. Ein hausherrlicher Entschluß, dessen Folgen gar nicht abzusehen sind. Unsere Literatur sieht einer Periode der Obdachlosigkeit entgegen, der Faden der dichterischen Production wird grausam abgeschnitten. Zu Hause mögen sich Literaten auch fernerhin froher Geselligkeit hingeben; das Berufsleben, die Arbeit mit ihren vielfachen Nervositäten und Aufregungen, spielte sich in jenem Kaffeehause ab, welches wie kein zweites geeignet schien, das literarische Verkehrscentrum zu präsentieren. Mehr als ein Vorzug hat dem alten Locale seinen Ehrenplatz in der Literaturgeschichte gesichert. Wer gedenkt nicht der schier erdrückenden Fülle von Zeitungen und Zeitschriften, die den Besuch unseres Kaffeehauses gerade für diejenigen Schriftsteller, welche nach keinem Kaffee verlangten, zu einem wahren Bedürfnis gemacht hatte? Braucht es den Hinweis auf sämtliche Bände von Meyer's Conversations-Lexikon, die, an leicht zugänglicher Stelle angebracht, es jedem Literaten ermöglichten, sich Bildung anzueignen? Auf das reiche Schreibmaterial, das für unvorhergesehene Einfälle stets zur Hand war? Namentlich die jüngeren Dichter werden das intime, altwienerische Interieur schmerzlich entbehren, welches, was ihm an Bequemlichkeit gefehlt, jederzeit durch Stimmung zu ersetzen vermocht hat. Nur der große Zug, der hin und wieder durch diese Kaffeehaus-Idylle ging, wurde von den sensiblen Stammgästen als Stylwidrigkeit empfunden, und in der letzten Zeit häuften sich die Fälle, daß junge Schriftsteller angestrengte Productivität mit einem

Rheumatismus bezahlten. Daß in einem so exceptionellen Café auch die Kellnernatur einen Stich ins Literarische aufweisen mußte, leuchtet ein. Hier haben sich die Marqueure in ihrer Entwicklung dem Milieu angepaßt. Schon in ihrer Physiognomie drückte sich eine gewisse Zugehörigkeit zu den künstlerischen Bestrebungen der Gäste, ja das stolze Bewußtsein aus, an einer literarischen Bewegung nach Kräften mitzuarbeiten. Das Vermögen, in der Individualität eines jeden Gastes aufzugehen, ohne die eigene Individualität preiszugeben, hat diese Marqueure hoch über alle ihre Berufscollegen emporgehoben, und man mochte nicht an eine Kaffeesiedergenossenschaft glauben, die ihnen die Posten vermittele, sondern stellte sich vor, die deutsche Schriftsteller-genossenschaft habe sie berufen. Eine Reihe bedeutender Kellner, welche in diesem Kaffeehause gewirkt haben, bezeichnet die Entwicklung des heimischen Geisteslebens. Eine überholte Dichtergeneration sah Franz, den Würdigen, dessen Andenken noch in zahlreichen Anekdoten festgehalten wird. Es lag Styl und Größe darin, wenn er einem Passanten, der nach zwanzig Jahren wieder einmal auftauchte, dieselbe Zeitung unaufgefordert in die Hand gab, die jener als Jüngling begehrt hatte. Franz, der k. k. Hof-Marqueur, hat eine Tradition geschaffen, welche heute von den Jungen über den Haufen geworfen ist. Mit dem Tode des alten Kellners, dessen hofrätliche Würde schlecht zu dem Sturm und Drang der Neunzigerjahre gepaßt hätte, begann eine neue Aera. Franz, der mit Grillparzer und Bauernfeld verkehrt hatte, erlebte es noch, wie der Naturalismus seinen Siegeslauf von Berlin in das Café Griensteidl nahm und als kräftige Reaction gegen ein schöngeisterndes Epigonthum von einigen Stammgästen mit Jubel aufgenommen ward. Seit damals gehört das Café Griensteidl der modernen Kunst. Eine neue Kellnergeneration stand bereit, sich mit dem complicirten Apparat von Richtungen, die in der Folge einander ablösten, vertraut zu machen; die bis dahin einer veralteten Literatur

als Zuträger gedient hatten, waren nun als Zahlmarqueure einer modernen Bewegung mit der Umwerthung aller Werthe beschäftigt – sie verstanden es, mit der Zeit zu gehen, und genügten bald den Anforderungen einer gesteigerten Sensitivität. Die Stimmungsmenschen, die jetzt wie die Pilze aus dem Erdboden schossen, wünschten seltsame Farbencompositionen für Gefrorenes und Melange, es machte sich das Verlangen nach inneren Erlebnissen geltend, so daß die Einführung des Absynths als eines auf die Nerven wirkenden Getränkes nothwendig wurde. Sollte die heimische Literatur aus Paris und Deutschland ihre Anregungen erhalten, so mußte das Kaffeehaus sich die Einrichtungen von Tortoni und Kaiserhof zum Muster nehmen.

Bald war man mit dem consequenten Realismus fertig, und Griensteidl stand im Zeichen des Symbolismus. »Heimliche Nerven!« lautete jetzt die Parole, man fing an, »Seelenstände« zu beobachten und wollte der gemeinen Deutlichkeit der Dinge entfliehen. Eines der wichtigsten Schlagworte aber war »Das Leben«, und allnächtlich kam man zusammen, sich mit dem Leben auseinanderzusetzen oder, wenn's hoch ging, das Leben zu deuten.

Die ganze Literaturbewegung einzuleiten, die zahlreichen schwierigen Überwindungen vorzunehmen, nicht zuletzt, dem Kaffeehausleben den Stempel einer Persönlichkeit aufzudrücken, war ein Herr aus Linz berufen worden, dem es in der That bald gelang, einen entscheidenden Einfluß auf die Jugend zu gewinnen und eine dichte Schaar von Anhängern um sich zu versammeln. Eine Linzer Gewohnheit, Genialität durch eine in die Stirne baumelnde Haarlocke anzudeuten, fand sogleich begeisterte Nachahmer – die Modernen wollten es betont wissen, daß ihnen der Zopf nicht hinten hing. Als bald verbot der verwegene Sucher neuer Sensationen aus Linz seinen Jüngern, von dem »Kaiserfleisch des Naturalismus« zu essen, empfahl ihnen dafür die »gebackenen Ducaten des Symbolismus« und wußte sich durch derlei zweckmäßige

Einführungen in seiner Position als erster Stammgast zu behaupten. Seine Schreibweise wurde von der literarischen Jugend spielend erlernt. Den jüngsten Kritikern öffnete er die Spalten seines neugegründeten Blattes, welches allwöchentlich den Bahnbrecher und seine Epigonen in engster Nachbarschaft sehen ließ und noch heute eine nur durch die Verschiedenartigkeit der Chiffren gestörte Styleinheit aufweist. Damals, als er noch nicht die abgeklärte Ruhe des weimari-schen Goethe besaß, war es für die Anfänger noch schwer, ihm durch das Gestrüpp seines seltsam verschnörkelten und kunstvoll verzweigten Undeutsch zu folgen. Heute, wo er Goethe copirt, findet er die meisten Nachahmer, und kaum einen seiner Schüler gibt es, der um den Unterschied zwischen einem »Kenner« und einer »Menge« verlegen wäre.

Hier eine der Wirklichkeit nahekommende Stylprobe aus der Zeit, da die französirende Art des Meisters noch nicht mit Goethe'schen Sprachelementen durchsetzt war. Über das Werk eines Griensteidl-Gastes und seine Aufführung im »Deutschen Volkstheater« mag er sich etwa geäußert haben:

»Es ist, je öfter man in dieses ›Deutsche Volkstheater‹ – mit den Anführungszeichen um jeden Preis – hineingeht, ein gewaltsamer Ärger über die Darstellung, über diesen Herrn Kadelburg mit der Elegance vom Tapezierer und über dieses Publikum mit den Ansichten vom Wurstelprater. Man kennt den Schnitzler. Ich habe, wie ich neulich die Dränge des jüngsten Österreich zeigte, die besondere Art des Schnitzler gelehrt. Es paßt das herbe Wort des heimlichen und geflissentlich komischen Julius Bauer, dort, wo er eigentlich schon mehr Isidor Fuchs heißt: ›ein kleiner Beamter hat nichts, aber das hat er sicher.‹ Er will den Viveur, aber mit der wienerischen Note, nicht in der Technik der Franzosen, wie ihn etwa Pierre Blanchard gezeichnet haben würde oder ein anderer französö-

sischer Eigenname, den nur ich kenne, wenn ich von Ferry Beraton absehen will, der ihn dann aber auch von mir hat. Es ist dies die Kunst der Nerven, von den Nerven auf die Nerven, und man muß dabei an Berti Goldschmidt denken und an die *psychologie blasée* der Stendhal und Huysmans, von den Goncourt's über Lavedan bis zu Loris und Maurice Barrès und nach Portoriche, die mit der feinen Nase für den Geruch der Dinge, die wie ein letzter Rest von Champagner ist und sich wie die zähe Schmeichelei verblaßter alter Seide fühlt, aber immer ein bischen in dem lieben traulichen Wienerisch des Canaletto. Er gibt müde Stimmungen, die um die Kunst der Watteau und Fragonard sind, mit der weichen Grazie der Formen und mit den halben, heimlichen Contouren, die sich nur noch nicht recht trauen. Aber es gährt noch. Seine Kunst sucht Harmonie. Ein Rest bleibt. Das sind die kurzen Sätze. Ich kann nichts dafür. Es sind verwegene, ungestüme und verworrene Triebe, die drängen. Aber der zuversichtliche Gestalter des intimen Erlebnisses, das Kunst verlangt, setzt sich bald durch. Und nun die Darstellung. Da will Vieles nicht. Manches gelingt. Die Sandrock war wieder ein köstliches Wunder an reiner Kraft und Schönheit. Aber ihre fürstliche Kunst war allein. Nur Herr Nhil darf sich noch an ihr messen, allenfalls auch der sicher wachsende Giampietro und Tewele, wenn er sich die Nase abgewöhnen möchte. Bei den anderen mußte ich an Iglau denken, dort, wo es schon Leitomischl ist. Es war schändlich und beleidigend. Freilich fehlt die Regie. Künstlerische Triebe zerfahren. Ein besserer Tapezierer und Kadelburg kann nicht helfen. Die sichere Weise des spitzen Martinelli wäre da mehr am Platze gewesen, seine nachdenkliche und wägende Technik, die trifft. Herr Kutschera läßt als Gigerl seine Helden vergessen. Fräulein Hell,

die immer so heult, werde ich nie vergessen und verwinden können. Darum spielen sie jetzt auch die junge, begabte Bauer gegen die ältere Collegin aus, jenes liebe, blasse Mädchen, das rührt.

Aber wie Herr Broda den Moritzky gab, muß man sehen. Ganz Wien sollte hin. Das ist über den Spanier Vico und den Holländer Boomeester etwas ganz Neues, wie er in diesen Moritzky hineinkriecht, ohne Rest. Er gab die Erlösung und Weihe des Abends. Es ist ein halber Kainz in ihm und eine heimliche Duse. Mir fehlen die Worte. Aber man müßte die Formel suchen für die vagen und wirren Empfindungen um das große Unerhörte der Kunst des Broda.«

In jedem seiner Referate ergoß sich eine Sturzfluth neuer Eigennamen ins Land. Die Kunstgrößen, die er einführte, waren einzig und allein ihm dem Namen nach bekannt; oft hatte er sie von spanischen Theaterzetteln oder gar portugiesischen Straßentafeln abgelesen. Noch heute versteht er es, uncontrolirbaren Thatsachen den Schein des Erlebten zu geben, Dinge, die er gerade anbringen will, tiefursächlich zusammenzuhängen. Es ist – um in seinem Styl mit Goethe zu sprechen – ein ungemeiner Zettelkasten, den nicht er, sondern der ihn hat.

Als Kritiker hatte er bald die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Er interessirte. Mochte man auch nicht immer mit dem Ton einverstanden sein, man sagte sich doch, das ist Einer, der Klärung bringt, der, auf das Unverständnis anderer nicht angewiesen, jederzeit sein selbstständiges Vorurtheil hat. Der seichte Impressionismus, dem sich dieser kritische Bummler überließ, berührte anheimelnd; der Mangel an Humor, der eine seltene Standpunktlosigkeit verkleidete, aber doch discret durchblicken ließ, gefiel, der Tadel, der kein zielbewußter Angriff, sondern vages Anrempeln war. Man klatschte Beifall, wenn er in seiner Weise Protest gegen den

guten Geschmack erhob und an das dionysische Bedürfnis des Studenten erinnerte, Gewölberolläden mit dem Spazierstocke zu streifen. Dermaßen hat er oft sich ausgelebt und die Wachleute der öffentlichen Literaturordnung geuzt.

Sturm und Drang wurden eines Tages von weimarischer Vornehmheit abgelöst. Die Zeit der Reife war für ihn gekommen, blasirte Behaglichkeit trug seine Worte, und aus den Weisungen, die er von seiner Höhe an die Jugend des Landes ergehen ließ, sprach »schöne Güte«. Aber sogleich faßte dieselbe Jugend den Entschluß, ihm nachzureifen, die jüngsten sprachen von den »jungen Künstlern«, und als eines Tages das Erstlingswerk eines Neunzehnjährigen erschienen war, rief ein zwanzigjähriger Gönner aus: »Es ist mir nicht unlieb, daß die jungen Leute jetzt ein bischen emporkommen!« Auch jene Menge von Kennern, welche die Posen erst aus zweiter Hand haben und auf die Affectationen subabonnirt sind, bekannte sich jetzt zur olympischen Weltanschauung, und das ruhige Künstlerauge, mit dem einige »reine Künstler« über ökonomische Thatsachen hinwegsehen, verrieth nur zu deutlich die Goethe-Naturen. Kurz, Alles, was im Café Griensteidl die Zeche schuldig bleibt, war jetzt abgeklärt. Wer nicht eigentlich zur Literatur gehörte, aber den Gesprächen lauschen und Stichworte bringen durfte, begann sich als Eckermann zu fühlen. Der Führer aber, der so that, als ob Weimar und nicht Urfahr die Vorstadt von Linz wäre, weitete seinen Blick immer mehr und wurde so vielseitig, daß man allgemein befürchtete, er werde sich am Ende noch mit Farbenlehre und Optik beschäftigen. Denn nicht zufrieden damit, eine ungefähre Kenntniss des Theaters zu besitzen, fing er jetzt an, bildende Kunst mißzuverstehen, ja abstract philosophische Themen eingehender zu verflachen. Für den wohlwollenden Ton, in welchem dieser erste Kenner zu seiner Menge sprach, sind die Worte charakteristisch, die er damals in einer Abhandlung über den Werth körperlicher Übungen geschrieben hat: » und so kann man mich jetzt,

gegen meine sonst lieber sitzende und meditativ herumliegende Art, fleißig in unserer lieben Stadt spazieren sehen, ganz wie Vater Horaz, behaglich schlendernd, Schwänke im Sinn, ohne Plan.«

Über den Verkehr mit seinen Schülern ist bekannt, daß der Herr aus Linz sich jederzeit mit Selbstentäußerung für sie eingesetzt hat. Ohne ihn wäre manche junge Talentlosigkeit frühzeitig zugrunde gegangen und vergessen worden. Es sind nicht Wenige, die sich rühmen können, von ihm entdeckt zu sein. Sie tragen das unverlöschliche Brandmal seiner Prophezeiung, Europa werde in vier Wochen von ihnen sprechen. »Wie ich Europa kenne«, denn – sagte er einmal – »Europa zwischen Wolga und Loire hat kein Geheimnis vor mir«. Nun schien es aber, auch in dieser bescheidenen Einschränkung, doch ein Geheimnis vor ihm zu haben. Es wollte sich, selbst als man den Termin der vier Wochen erheblich prolongirt hatte, zu einer Äußerung über die im Café Griensteidl gemachten Entdeckungen durchaus nicht bewegen lassen. Aber vielleicht hat gerade der Umstand, daß sie nach so lärmender Inszenirung unbekannt blieben, diesen jüngsten Dichtern einen Namen gemacht.

Die Thatsache, daß Einer noch ins Gymnasium ging, begeisterte den Entdecker zu dem Ausrufe: »Goethe auf der Schulbank!« Man beeilte sich, den Jüngling für das Kaffeehaus zu gewinnen, und seine Eltern selbst führten ihn ein: sollte doch gezeigt werden, daß er vom Vater die Statur, des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur, die Lust zum Fabuliren habe. Seine Bewegungen nahmen bald den Charakter des Ewigen, seine Correspondenzen den des »Briefwechsels« an. Er ging daran, ein Fragment zu schreiben, und war es seiner Abgeklärtheit schuldig, seine Manuscripte für den Nachlaß vorzubereiten. In hoheitsvollen Versen ließ er noch den Erben an Adler, Lamm und Pfau das Salböl aus den Händen der todten alten Frau verschwenden – dann studirte er sich seine »Letzten Worte« ein.

Eine der zartesten Blüten der Decadence sproß dem Café Griensteidl in einem jungen Freiherrn, der, wie man erzählte, seine Manierirtheit bis auf die Kreuzzüge zurückleitet. Die Art des jungen Mannes, der sich einst zufällig in das Kaffeehaus verirrt, gefiel dem Herrn aus Linz. Als jener sich vollends zu der enthusiastischen Bemerkung hinreißen ließ: »Der Goethe is ganz g'scheit«, da fühlte dieser: hier lag eine Fülle von Affectation, die der Literatur nicht verloren gehen durfte. So ward in dem Jüngling das Bewußtsein seiner Sensitivität geweckt, welches ausgereicht hätte, ihn zu productivem Schaffen anzuregen. Dazu kam eine mit Kalksburg übertünchte Phantasie, und als das Product jener geistigen Beschränktheit, welche, von den sich an das Wort »wienerisch« knüpfenden Vorstellungen ausgefüllt, unter dem Namen »reines Künstlerthum« geläufig ist, entstand eine Novelle, »Der Kindergarten der Unkenntnis«.

Kein Wunder, daß sie dem Entdecker gefiel. Er stellte den Autor neben Goethe, den neuerlich zu feiern er Gelegenheit fand, und freute sich, daß ihm das Verständniß für den ihm unbekanntem Meister aus der Überschätzung des ihm bekannten Dilettanten so schön aufgegangen war. Goethe hatte die Bausteine für einen jungen Ruhm und die Phraseologie einer neuen Kunst für das Café Griensteidl zu liefern. In der That erschien das kunstphilosophische Grundprincip von dem »Besonderen, aus dem das Allgemeine zu ziehen« und dem »Einzelfall, der in das Ewige zu rücken« ist, wiederholt compromittirt und als modernes Schlagwort protzig hingestellt, auf die letzte literarische Sensation insoferne anwendbar, als hier der Herr aus Linz für eine besondere Talentlosigkeit das allgemeine Interesse in Anspruch nehmen wolle und die Blamage, die wohl ein Einzelfall war, in das Ewige zu rücken gewußt hat.

Noch oft hat Goethe ihm in der Folgezeit wichtige Dienste geleistet; sein Zettelkasten wuchs, entwickelte sich, reifte. Die sattsam bekannte Anekdote von dem Hunde Bello pflegt

er noch heute gegen den einst von ihm vertheidigten Naturalismus auszuspielen, und als die literarische Eigenthumsfrage acuter wurde, glaubte er für die künstlerische Verklärung des Plagiats sich auf Goethe berufen zu sollen. Wonach sich communistische Gäste des Café Griensteidl so lange gesehnt hatten, der literarische Diebstahl war mit Erlaß vom 20. Juni 1896 gestattet. Censurfreiheit und Aufhebung des Colportageverbotes hätten das heimische Schriftthum kaum besser befruchten können. —

Man mag kühn behaupten, der Wirkungskreis, den der Herr aus Linz in Wien erlangte, habe sich auf drei, bei gut besuchtem Kaffeehause vier Tische erstreckt. Vom linken Spiegeltisch an beginnt seine Popularität nachzulassen. Hier postirten sich jene Literaten, die, nicht gewillt, seine absolutistische Geschmacksdictatur bedingungslos anzuerkennen, sich bald von ihm losgesagt und als selbständige Poseure etablirt hatten. Indeß, der Einfluß des Mannes, der, wo er sich nicht direct für eine Unbegabung eingesetzt, doch auch noch kommenden Mittelmäßigkeiten den Boden gelockert hat, sollte nicht undankbarerweise vergessen werden. Die solchen Impuls empfangen hatten, gingen allerdings, während er an der Überschätzung neuer Talente arbeitete, den Weg eigener Entwicklung. Es ist ihnen nicht leicht gemacht worden. Eigener Kraft verdanken sie den heutigen Besitz ihrer Nervenschwäche; Selfmademen der Unnatürlichkeit, mußten sie sich ihre Blasirtheit erst erwerben. — Es ist nun rührend, wie aristokratische Dichter, deren Adel bereits zahlreiche Degenerationen umfaßt, sich über Standesunterschiede hinwegsetzen und ohne Stolz mit den Emporkömmlingen der Decadence verkehren. Diese sind eben heute der eigentliche Hort dessen, was man im Auslande als moderne wienerische Kunst zu bezeichnen pflegt, — Jung-Österreich. Wien heißt der geistige Nährboden dieser Poeten, denen ein gütiges Geschick das süße Vorstadtmädel schon in die Wiege gelegt hat, und die so genügsam sind, daß sie mit ein paar

Wiener Stimmungen ihr ganzes Leben auszukommen hoffen.

Die moderne Bewegung, die vor einem Jahrzehnt vom Norden ausging, hat hier nur rein technische Veränderungen hervorgerufen. Von der inneren Wirkung neuen Styls, der das Stoffgebiet erweitern half und sociale Probleme ins Rollen brachte, ist unsere junge Kunst verschont geblieben, die geradezu in der Abkehr von den geistigen Kämpfen der Zeit ihr Heil sucht. Wenn Gedankenarmuth in Stimmungen schwelgen will, muß das Wienerthum für die Farbe herhalten, und der Localpatriotismus erwacht zu neuem, sensitiverem Dasein.

Über den vielen Kaffeehaussitzungen, die zum Zwecke einer endgiltigen Formulirung des Begriffes »Künstlermensch« abgehalten wurden, sind so manche dieser Schriftsteller nicht zur Production gekommen. Bevor man sich nicht über eine Definition geeinigt hatte, wollte sich keiner an die Arbeit trauen, und manche hatten sich längst als Stammgäste einen Namen gemacht, bevor sie dazu kamen, sich ihn durch ihre Werke zu verscherzen. Griensteidl ist nun einmal der Sammelpunkt von Leuten, die ihre Fähigkeiten zersplittern wollen, und man darf sich über die Unfruchtbarkeit von Talenten nicht wundern, welche so dicht an einem Kaffeehaustisch beisammen sitzen, daß sie einander gegenseitig an der Entfaltung hindern.

Bis heute war in diesen Kreisen eine affectirte Beziehung zur Kunst vorgeschrieben, und das eigenartige Können der Jung-Wiener Dichter besteht darin, daß sie ein großes Interesse für lebemännische Alluren an den Tag legen, daß sie im Stande sind, von den Eindrücken eines Ronacher-Abends durch Wochen zu zehren, die Komik eines Clowns mit Behagen zu genießen und bei jedesmaligem Zusammensein die ältesten Anekdoten auszutauschen. Derselbe Geist, wenn er aus solcher Lebensfülle in beschauliches Alleinsein flieht, findet Stimmungstrost in dem Gedanken an die »stillen Gassen

am Sonntag-Nachmittag« und an das »unsäglich traurige Praterwirthshaus an Wochentagen« – immer wiederkehrende sentimentale Wahnvorstellungen, die diesen rührend engen Horizont ausfüllen. Auch haben sie in Wien einige Örtlichkeiten gepachtet, in die sie ihre ganze eigene Empfindungswelt einspinnen. So müssen die Fischerstiege, der Heiligenkreuzerhof, die Votivkirche und die Karlskirche ihren Bedarf an Stimmungen decken. »Die Karlskirche gehört mir!« rief einer eines Tages, da der Tischnachbar sie ihm streitig machen wollte. Als letzterer sich mit dem Wienufer zufrieden gab, war der Grenzstreit der Stimmungen friedlich beigelegt.

Der am tiefsten in diese Seichtigkeit taucht und am vollsten in dieser Leere aufgeht, der Dichter, der das Vorstadtmädel burgtheaterfähig machte, hat sich in überlauter Umgebung eine ruhige Bescheidenheit des Größenwahns zu bewahren gewußt. Zu gutmüthig, um einem Problem nahetreten zu können, hat er sich ein- für allemal eine kleine Welt von Lebemännern und Grisetten zurechtgezimmert, um nur zuweilen aus diesen Niederungen zu falscher Tragik emporzusteigen. Wenn dann so etwas wie Tod vorkommt, – bitte nicht zu erschrecken, die Pistolen sind mit Temperamentlosigkeit geladen: Sterben ist nichts, aber leben und nicht sehen! ...

Nicht um Leben aufzunehmen, treten diese Nachempfunder dann und wann aus dem Schneckengehäuse ihres angeblichen Ich heraus; nur um dessen kokette Windungen andächtig zu betrachten. Ein an französischen Vorbildern geübter Formensinn läßt sie an der decorativen Ausgestaltung ihrer nächsten Umgebung, ja der eigenen Person ein naives Vergnügen finden. Da ist ein Schriftsteller, der so große Erfolge auf dem Gebiete der Mode aufzuweisen hat, daß er sich getrost in eine Concurrnz mit der schönsten Leserin einlassen kann. Diesem Autor, der seit Jahren an der dritten Zeile einer Novelle arbeitet, weil er jedes Wort in mehreren Toiletten überlegt, liefert ein persischer Tuchfabrikant die besten Stoffe. Mit eisernem Fleiße schafft er an seiner Kleidung

und feilt sie bis in das feinste und subtilste Detail, seine Hemden verblüffen, und da er sehr productiv ist, läßt er exotische Muster in rascher Abwechslung aufeinander folgen. Stets auf Schönheit und möglichste Exactheit einer jeden Pose bedacht, versteht er Alles um sich herum zu geschmackvoller Wirkung zu vereinigen, indem er beispielsweise nur mit solchen jungen Leuten verkehrt, deren Anzug zu dem jeweiligen seinen paßt – und er geht dann in der so hergestellten Harmonie der Freundschaft seelisch ganz auf. Ein gut gelegter Faltenwurf ist ihm Erlebnis, und wenn er spricht, wendet er peinliche Sorgfalt daran, seine Oberlippe decorativ zu verwerthen. So drapirt er sich selbst sein Milieu und tapeziert sich gemächlich sein Leben aus.

In seinem Kreise hat er einen sehr heiklen Dienst zu versehen. Seine Aufgabe ist es, den Toilettezustand jedes ankommenden Literaten zu visitiren und allfällige Correcturen vorzunehmen. Das gelingt unserem Dichter oft mit ein paar charakteristischen Strichen. Hier ist er gerade damit beschäftigt, selbst die letzte Hand anzulegen, dort ertheilt er zweckmäßige Weisungen, gibt einschlägige Winke und praktische Rathschläge; hier ergänzt er die fragmentarische Schönheit einer Bicycledress, dort spricht er durch einen vorwurfsvollen Blick die Unmöglichkeit eines ganzen Hosenstoffes aus. Sein prägnanter Tadel: »Das wird sich nicht halten« oder: »Das trägt man nicht mehr« oder: »Mit Ihnen kann man nicht gehen«; sein bündiges Lob: »Das kann so bleiben«. Und man mag sich diese Kritik ruhig gefallen lassen, da unser Dichter selbst der Natur gegenüber mit ähnlichen Bemerkungen nicht zurückhaltend ist, indem er sich beim Anblick einer Landschaft schon wiederholt geäußert haben soll: »Das müßte etwas stylisirt werden!« und nur selten das Lob spendet: »Das kann so bleiben«.

Dieser Dichter nun geht in seinen Bestrebungen so weit, daß er von der eigenen Umgebung nicht mehr verstanden wird. Dem Gedankenfluge seiner polychromen Gilets ver-

mögen die Kleinen mit ihren unbedeutenden Hemden nicht zu folgen. So hat er das Leid des einsamen Menschen zu tragen, und es erfüllt mit ehrfurchtsvollem Schauer, wenn man den von seiner Zeit nicht erfaßten Geist in seiner Zurückgezogenheit belauscht. Von Allen weiß er sich am längsten mit sich selbst zu beschäftigen, auf sich zu concentriren. Ferne dem lärmenden Treiben, sitzt er stundenlang vor dem Spiegel: – enfin seul mit seiner Crawatte! ... Aber auch er wird sich durchsetzen, und in gerechter Würdigung seiner Verdienste wird es von ihm einmal heißen:

»Er war ein Dichter, der sich nicht nach der Schablone anzog, eine eigenartige Begabung, die sich noch in der durchaus selbständigen Form der Stiefletten äußerte. Dieser sensitiven Natur ist ein falscher, nicht am Hemd angenähter Kragen stets stimmungswidrig gewesen. Seiner scharfen Beobachtungsgabe, die noch durch ein feingeschliffenes Monocle verstärkt war, entging kein Toilettefehler, und die Empfindungen, die in ihm eine chike Crawatte hervorzurufen wußte, vermochte ihm ein Taschentuch, das zu weit aus der Rocktasche herausging, sogleich wieder zu zerstören. Die intensivsten Stimmungen, die originellsten Gedanken, welche Anderen zu literarischen Erfolgen verholfen hätten, Er hatte sie in seinen schönen Gürteln angelegt. Dieser Dichter war eine Individualität. Gott schütze uns vor seinen Epigonen!«

Man sieht, es ist nicht immer nur das Fachinteresse, auf welches Gäste des Literatur-Cafés rechnen können; einige tragen ja doch auch eine allgemein menschliche Komik zur Schau. Man verzeihe, daß sie unbedeutend sind, und man wird sich ihrer Wirksamkeit freuen. Der kleinste Streber, der in dem Kampfe um das Kaffeehaus-Dasein sich durchsetzen will und nach einer festen Position an dem Tische der fertigen Literaten ringt, darf nicht übersehen werden. Die Entwicklung

werdender Talentlosigkeiten gibt eine Fülle von Beobachtungen an die Hand, und pikant ist es, durch ein Kaffeehausfenster zuzusehen, wie sich heute der Neuling durch den gestern gemachten Mann lancirt.

Da fällt zunächst ein Schriftsteller auf, der sich aus schüchternen Anfängen zum Freunde des Burgtheater-Autors emporgerungen, ein Parvenu der Gesten, der seinen literarischen Tischgenossen Alles abgeguckt hat und ihnen die Kenntnis der wichtigsten Posen verdankt. Haben es die Anderen in der Unnatürlichkeit bereits zu einiger Routine gebracht, ihm sieht man stets noch die Mühe an, die ihn seine Nervosität kostet. Immerhin hat er sich heute doch schon glücklich drei Nerven zusammengescharrt, die ihm die Ausübung einer bescheidenen Sensitivität erlauben. So legt er besonderen Werth darauf, es nicht vertragen zu können, wenn man mit einem Messer auf dem Teller kratzt. Aus solchen Vorfällen, die in Anderen das normale Unbehagen erzeugen, empfängt Er die Anregung zu dichterischem Schaffen. Hier liegen Art und Stärke seines Talentcs. Nach den Stoffen hatte er nie weit zu gehen. Er schrieb immer das, woran seine Freunde gerade arbeiteten, und da die Jung-Wiener Schule einstimmig das Thema vom Sterben gewählt hat und mit vereinten Kräften dem Tode ein paar Novellen abzuringen bemüht ist, sehen wir ihn mit der Anempfindung einiger Sentimentalitäten über Begräbnisse, Friedhofskränze und Hinterbliebene eifrig beschäftigt. Seine Production muß man sich so vorstellen, daß er, eine Art Nuancenzuträger, sämtliche Einfälle seines accreditirteren Freundes in Aufbewahrung hat und dafür jeden zehnten benützen darf. Wiewohl er in einem Ausverkaufe von Individualitäten billig zu einer solchen gekommen sein soll, hat sich ihm das reine Künstlerthum auf die Dauer doch nicht rentirt. Er, dem es in seinem Kreise stets eingeschärft worden war, auf die Tageschriftsteller mit Verachtung herabzusehen, lief bald in den Hafen der Journalistik ein, aber mit dem festen Vorsatz, sich

als ehemaliger Literat über das Niveau seiner nunmehrigen Collegen zu erheben. Glücklicherweise war ihm noch von früher her der Tonfall modernen Styls im Ohre geblieben, seine Freunde hatten ihm einige unterstandslose Beobachtungen mit auf den Weg gegeben, und ein paar verkommene Nuancen, die einst vom Tische abgefallen waren, raffte er noch in Eile auf. Im Übrigen mit einer tüchtigen Portion Selbstvertrauen begabt, wohl wissend, daß er, wo er sich nicht auf seine Freunde verlassen könne, schon auf eigene Faust undeutsch schreiben werde, begann er seine Thätigkeit. Zunächst fragte er einen Wachmann nach der Lage des Theaters, dessen Tradition zu bekämpfen er entschlossen war. Man kann sagen, er hat bis heute doch die wichtigsten Stücke Schiller's und Shakespeare's gesehen – warum zögert die Direction so lange mit dem Königsdramen-Cyklus? »Hamlet« z. B. sah er gelegentlich einer Neubesetzung zum erstenmale, wobei er als gewissenhafter Recensent nicht verfehlte, vorher sich von der Directionskanzlei das Manuscript zu erbitten; und mit der ganzen Lapidarität, mit der sich seine Seichtheit nicht selten auszudrücken liebte, soll er kürzlich, entzückt, so weit es seine Würde zuließ, ausgerufen haben: »Man wird die Wolter im Auge behalten müssen!« Stets hat er sich als der schneidige, unabhängige Kritiker erwiesen, der weder nach oben, noch nach unten Concessionen macht, ja selbst mit Hintansetzung aller grammatikalischen Rücksichten gegen Übelstände energisch Stellung zu nehmen bereit ist. Der reformatorische Eifer berührte sympathisch, wenn er, ein eingewurzelt Vorurtheil bekämpfend, dem Schauspieler Martinelli eine »breite, behagliche Gemüthlichkeit« nachrühmte. Als Ironiker stand er allzeit auf eigenen Gänsefüßchen, und wenn es die Geißelung des bekannten Wiener Komödiantencultus galt, drohten in der Druckerei die Anführungszeichen auszugehen; denn immer neue uninteressante Seiten wußte er diesem Thema abzugewinnen. Einige Fremdwörter kamen ihm so neu vor, daß er

es mit ihnen immer wieder versuchen zu müssen glaubte; so behauptete er stets, daß Herr Reimers ad spectatores spreche und daß das Fräulein Bleibtreu karyatidenhaft sei. Vielleicht war hier die Freude, Ausdrücke, die man sonst erst im Obergymnasium kennen lernt, schon nach vier Classen zu beherrschen, doch etwas zu stark betont.

Eines Tages ließ er sich Muther's »Geschichte der Malerei des XIX. Jahrhunderts« als Recensions-Exemplar kommen und ward so Kunstkritiker. Als bald darauf die Muther-Hetze losging und der berühmte Kunsthistoriker vielfach des Plagiats beschuldigt wurde, erzählte man sich, Muther habe auch unseren Recensenten benützt.

Im journalistischen Dienste hart mitgenommen, hat sich der Literat bis heute doch seine Eigenart zu wahren gewußt. Die Verwechslung des Dativs mit dem Accusativ gelingt ihm noch immer mit unverminderter Jugendfrische. Anfänglich hatte er wohl mit dem Widerstand der Setzer zu kämpfen, die bekanntlich immer klüger sein wollen als der Schriftsteller und gerne corrigiren, weil sie für undeutsch ansehen, was individuellster Ausdruck einer künstlerischen Persönlichkeit ist. Aber bald lernten sie die Eigenart unseres Autors respectiren, und sein Talent setzte sich durch. Ungehindert konnte er sich nun ausleben, und man erkannte ihn auch in nicht unterzeichneten Artikeln. Wenn er z. B. bei einer alternden Schauspielerin den »heißen Athem« vermißte, »der Einem nur aus kindlichem Mädchenbusen anweht«, so wäre es ein Übriges gewesen, hier auch noch seine Chiffre hinzuzufügen. Selbstverständlich begegnet er die Leute, aber auch diesen Accusativ weiß er wieder zu verwechseln und gelangt zu einem ganz unerwarteten Resultate, wenn er schließlich von Leuten spricht, die Einem begegnen, und so durch ein Versehen das Richtige findet. Anlässlich des Sonnenthal-Jubiläums im Vorjahre hat er, der Bedeutung des Gefeierten entsprechend, mehrere falsche Casusse gebracht. Er erzählte damals, die »vierzig Jahre, die der Künstler dem Burgtheater treulich

gedient«, hätten »ihm zum Repräsentanten dieser geliebten Bühne gemacht«, man habe Sonnenthal »zu verstehen geben wollen, daß man ihm noch immer gerne in seinen jugendlichen Rollen zu sehen wünsche«, – woran er die allgemeine Bemerkung knüpfte, der Schauspieler müsse seine Rolle leben, er müsse »in sie aufgehen«. Wo es die Besprechung von dramatischen Anfängern galt, zeigte er sich stets nachsichtig; ein Tadel, erklärte er vornehm, würde »Ei nem nur au niveau mit dem Dilettanten setzen«. Als die Zeitung, bei der er thätig ist, einst die telegraphische Nachricht brachte, die »serbisch-montenegrinische Verbindung mitsammt des daranhängenden Heirathsgedankens« stehe in Frage, ließ man sich damals vielfach zu der Meinung verleiten, daß er auch die Depeschen einrichte, was einer entschiedenen Überschätzung seines Wirkungskreises gleichkam, da das Ressort unseres Freundes ausschließlich die Verwechslung des Dativs mit dem Accusativ, nie mit dem Genitiv, und auch diese nur im Theater- und Kunstheile, umfaßt.

Kein Mensch wird ernstlich behaupten, daß solche und ähnliche grammatikalische Eigenheiten Ei nem in der literarischen Carrière behindern können. Vollends durch die Präntention, mit die er seine Seichtigkeiten vorbringt, vermag ein Schriftsteller jederzeit auf dem Leser zu wirken.

Was nun über den literarischen Rahmen hinausreicht, soll uns nicht interessiren. Einige wollen sich zu den Ansichten, die er da vertritt, nicht bekennen; dafür gibt es wieder zahlreiche, die – gläubiger sind. Dies bestärkt ihn in seiner Zuversicht und gibt ihm Muth zu neuen Thaten. Die Bühnensiege seiner Freunde haben ihn berauscht, jetzt heißt das Ziel seines ganzen Strebens: Aufgeführtwerden!, und schon sehen wir ihn einen kurzen Seitenweg hinter die Coulissen des Burgtheaters einschlagen ...

Und nun von ihm, der an dieser Stelle eine unerwartete Bevorzugung erfahren, hinweg zu anderen Tischgenossen, die schon warten und sich über Parteilichkeit der Bedienung

beklagen. Der bleiche Dichter des athenischen Cassenstückes, durch den Erfolg verwöhnt, ist bereits ungeduldig. Er, der weder radfahren noch kegelschieben kann, mithin dem Director der Hofbühne die Entdeckung seines Talentcs erheblich erschwerte, hat sich doch im Burgtheater festzusetzen gewußt. Dies soll daher kommen, weil sein Werk eine höchst glückliche Verbindung mißverstandenen griechischen und nicht erfaßten modernen Geistes bedeutet. Für das Wienerthum seiner Umgebung bringt er eine unsägliche bukowinische Note mit, die sich insbesondere darin kundgibt, daß er den x-füßigen Jambus mit großer Geschicklichkeit anwendet. Sein Stück erweckt den Eindruck, als ob es über Aufforderung Büchmann's geschrieben wäre. Es enthält eine Reihe überaus mühsam geflügelter Worte, in der Art: »Die Sehnsucht nach dem Glück ist mehr als Glück« oder: »Wie wenig kennt das Volk doch seine Geister!« Und über dem Ganzen liegt es wie ein Hauch von Gindely, aber vom kleinen ... Der Ruf eines Grillparzer-Epigonen schmeichelt ihm so sehr, daß er, um denselben wenigstens theilweise zu rechtfertigen, beabsichtigen soll, sich jetzt um eine Staatsbeamtenstelle zu bewerben und auch fürder sich streng nach des Dichters Biographie zu richten. Wenn er schon aus der altösterreichischen Tradition nicht herausgewachsen ist, entgehen lassen will er sich sie keinesfalls. Möge es ihm nach den Aufregungen und Strapazen der Premièrè nun auch gegönnt sein, in Ruhe zu erleben, was er in seinem Stücke gedichtet hat!

Wer ist jener lebhaftc Jüngling, der eben an die Herren des Kreises mit Fragen aller Art herantritt? Eine der seltsamsten Erscheinungen der Kaffeehauswelt, hat er sich dadurch, daß man ihn noch niemals sitzen sah, zu einer stehenden Figur des Griensteidl herausgebildet. Er hängt insoferne mit der Literatur zusammen, als ihm die Aufgabe obliegt, des Nachts die Dichter nach Hause zu begleiten. Hat einer der Herren einen Erfolg aufzuweisen, so wird Er größenwahnsinnig, und oft ist er durch das Lob, das Andere ernten, recht über-

müthig geworden. Mit seinen literarischen Collegen hat auch er von Goethe manche Anregung erfahren:

Er ging ins Kaffeehaus
 So für sich hin,
 Und nichts zu nehmen,
 Das war sein Sinn.

Dabei ist er der fleißigste Stammgast. Die Marqueure haben sich an diesen Zustand gewöhnt. Anfangs mußte er wohl, wenn die Andern bestellt hatten, stets wiederholen: »Mir bringen Sie nichts«; jetzt ist Heinrich schon eingeweiht und sagt immer gleich von selbst: »Herr Doctor – wie gewöhnlich«. Nur selten kommt es vor, daß Heinrich in seiner feinsinnigen Weise in den Bart brummt: »Zum Anregungenholen allein ist das Kaffeehaus nicht da«, aber sonst kann unser Gast mit der Bedienung zufrieden sein; er müßte sich beklagen, wenn sie zu aufmerksam wäre. Man hilft ihm nicht von seinem Hut und schweren Winterrock und läßt ihn stundenlang Vorträge über die Bedeutung der ihm Zuhörenden halten. So steht er da, Begeisterung schlüpfend, heftig gesticulirend: er wäre ein großer Schmock geworden, auch wenn er ohne Hände auf die Welt gekommen wäre...

Die Jung-Wiener Dichtergalerie besitzt einen Charakterkopf, der sehr hübsche Ansätze zu einem Dulderantlitz zeigt. Dieser Decadent (Abtheilung für Lyriker) ist durch drei stattliche Gedichtbände, in denen er bewiesen hat, daß er verwelkte Nerven besitzt, für den literarischen Tisch legitimirt »Neurotica« wurden confiscirt und hatten »Sensationen«, diese aber »Gelächter« im Gefolge. Die echte Dichtergabe, aus minimalen Erscheinungen ungeahnte Anregung zu ziehen, ihm ist sie nie versagt geblieben. Stets hat er um mehrere Grade höher gedichtet als erlebt, und wenn man sich nach den Urheberinnen seiner Ekstasen erkundigte, konnte man staunend erfahren, was so ein dämonisches Weib für Minderbemittelte Alles im Stande ist, wenn es von einem

modernen Lyriker empfunden wird. Einst gab er vor, »Alles, was seltsam und krank«, zu lieben. Die Kritik glaubte indeß, den Sitz seines Leidens in der Lectüre Baudelaire's gefunden zu haben, verordnete ihm strengste Diät und untersagte ihm jede Manierirtheit. Er nun, aus Furcht, in eine unheilbare Gesundheit zu verfallen, kehrte sich an diese Maßregeln nicht. Hektische Verse flößten ihm Wohlbehagen ein, er erwarb ein literarisches Wappen, in welchem sich eingezeichnet finden: ein Herz, das müd und alt, ein Sinn, der welk und kalt, sowie ein Strauß schwindsüchtiger Tuberosen, mit heimlichen Nerven umwunden. Der Erfolg enthebt ihn aller Reuepflichten und bei seiner Jugend ist er heute schon ein geübter Greis.

Endlich einmal ein wirklich Nervöser! Das thut förmlich wohl in dieser Umgebung des posirten Morphinismus. Es ist kein Künstler, nur ein schlichter Librettist, der hier den Anderen mit gutem Beispiel vorangeht. Abgehetzt, von den Aufregungen der Theaterproben durch und durch geschüttelt, nimmt er geschäftig Platz: Kellner, rasch alle Witzblätter! Ich bin nicht zu meinem Vergnügen da! – Während seine modernen Tischgenossen in das geistige Leben Wandel zu bringen bemüht sind, sehen wir ihn dem Handel Eingang in die Literatur verschaffen. Seine Beziehungen zur Bühne sind die eines productiven Theateragenten, und er entwickelt eine fabelhafte Fruchtbarkeit, die sich auf die meisten Bühnen Wiens erstreckt. Nach jeder einzelnen seiner Operetten glaubt man, jetzt endlich müsse er sich ausgegeben haben. Doch ein Antäus der Unbegabung, empfängt er aus seinen Misserfolgen immer neue Kräfte. Er erscheint fast nie allein auf dem Theaterzettel, und pikant müßte es sein, die beiden Compagnons an der Arbeit zu sehen. Hier ergänzen sich die Individualitäten wohl so, daß, was dem Einen an Humor fehlt, der Andere durch Mangel an Erfindung wettmacht. Der Andere ist talentlos aus Passion, der Eine muß davon leben. Doch scheint das Geschäft seinen Mann zu nähren. Heute

gehört ihm eine Villa, am Attersee herrlich gelegen – mit Aussicht auf den Waldberg.

An diesen Kreis von jungen Männern, die nicht schreiben können, sich aber immer nur auf den einen Beruf capriciren, schließt Einer sich an, der durch Vielseitigkeit wohlthuende Abwechslung bietet: Er kann auch nicht malen. Erst in gereiften Jahren ging er daran, seiner Unbegabung auch schriftstellerischen Ausdruck zu geben, nicht ohne sich vorher eine feste Grundlage umfassender Bildungslosigkeit geschaffen zu haben, und lange bevor er durch seine eigenartigen Beziehungen zu der deutschen Grammatik von sich reden machte, konnte er auf zahlreiche Mißerfolge als bildender Künstler hinweisen. An ihm zerschellt jenes bekannte Witzwort, das noch Alle, die zwei Beschäftigungen in einer Hand vereinigen wollten, glücklich getroffen hat: die Schriftsteller wissen nämlich schon, daß er kein guter Maler, und die Maler täuschen sich nicht mehr darüber, daß er kein guter Schriftsteller ist. Der Letztere bezog lange Zeit hindurch seinen Styl aus Linz, von wo ja bekanntlich seit einigen Jahren alle literarischen Reformversuche ihren Ausgang nehmen. Die Gewalt, die er bereits nach kurzer Schulung der deutschen Sprache anthat, war eine unvergleichliche. Wenn es fremdländische Eigennamen in deutscher Satzverrenkung darzubieten galt, beschämte er den Meister. Einige seiner Perioden werden ihm unvergessen bleiben. Die Sensation einer Ehescheidungs-Affaire und des flammenden Protestes, den die Heldin gegen ihre Verfolger publicirt hatte, erreichte erst den Höhepunkt, als unser Schriftsteller zur Feder griff und die erlösenden Worte niederschrieb: »Das Proceßgebäude, über welches sie sich ergeht, hing lange Jahre wie das Schwert des Damokles über dem Haupte der Verfolgten«. Ein kleiner Artikel zu Hanslick's siebzigstem Geburtstage – und die gesammte Auflage seines Blattes war vergriffen. Hanslick, schrieb er damals, sei »in Prag geboren, früh auf den Spuren seiner Zukunft« gewesen. Den Feuilletonisten rühmte er also:

Des flüchtigen Blattes Theilung, wo der Geist sich von der sorgenvollen Schwere des Leitartikels, von den ernsten Dingen der Politik erholen, in schönen Gefilden wandeln und sich belehrend erfreuen soll können, bietet, wenn er die Feder führt, in reichlicher Münze das, wozu unter dem Striche der ersten Zeitungsseite das Feuilleton erschaffen ist. Und wenn man sagen sollte, wie es denn sei, daß es gerade von ihm das richtige wäre, wo all die tausend Schreiber mit dem lustigen Worte zur langweiligen tödtlichen breitgequatschten Sache Frevel und Mißbrauch treiben, so hielte es schwer im Vergleiche.

Aus einer impressionistischen Beschreibung des Leichenbegängnisses eines hohen Herrn:

Gell und grauenhaft steigen Hilferufe auf; ich sehe Körper auf der Straße liegen und Menschenfüße sie fast zertreten. Ich sehe Kinder mit entsetzensvollem Ausdruck. Warum man doch immer gerade Kinder mitnimmt ins Gedränge? Warum man der Säuglinge kleine zitternde Körper nicht schont und in die ersichtliche Gefahr des Erdrücktwerdens bringt?... In den Zweigen der Bäume hängen Buben und Männer. Vergebens sucht man sie zu vertreiben. Immer wieder klettern sie hinauf. Selbst am Gitter des Volksgartens stellen sich Neugierige auf. Sie können zwar nichts sehen; sie bleiben jedoch dort. Sie wollen es so ...

Hofrath Kozarek erscheint...
Es fliegen die Hüte von den Häuptern vor dem Leichenwagen mit den blendenden Schimmeln in ihren goldstarrenden Schabraken...
Die hellen Klängen gleiten um Haaresbreite an den Gesichtern der Zuschauer hinter ihnen vorüber...

Besondere Zustimmung aber fand er, als er einmal Gelegenheit nahm, sich über die »schwerflüssigen Sprachwerkzeuge des Herrn Kutschera« auszulassen.

Die syntaktischen Reformen, die er in unser Schriftthum einführte, haben den Mann populär gemacht. Aber auch inhaltlich hat er, durch Meinung und Tonart seiner Aufsätze, jederzeit im Sinne einer Volksaufheiterung gewirkt. Einer großen Zugkraft erfreuten sich die köstlichen Wahnvorstellungen, die er zu produciren pflegte, die grotesken Überhebungen, zu denen sich der »gemüthliche Wiener Biz« verstieg. Keine bedeutungsvolle Entdeckung, die ohne seine Mithilfe gemacht worden wäre, keine künstlerische Persönlichkeit, die nicht von ihm die erste Anregung empfangen hätte; Alles verdankt ihm seine Entstehung, alle hat er »gemacht«. Mascagni's Größe hatte er gleich erkannt: »... Ich trug das Meine bei, um ihm zu helfen mit gefälligen Reclamen ... So nützte ich ihm gerne, wie gesagt: ich nützte immer Anderen gerne; auch heute noch.« Länger dauerte es, bis ein deutscher Dramatiker ihn für sich gewann. »Endlich« – ruft er aus – »ist es Hermann Sudermann gelungen, mich vollständig zu überzeugen!«

Wo der Schriftsteller, sei es durch Undeutsch oder Größenwahn, das ganze Interesse der Öffentlichkeit absorbiert, bleibt für den Maler nichts mehr übrig. Nun könnte gerade er dem Stillleben zu bedeutendem Aufschwung verhelfen und namentlich als Stylblüthenmaler Hervorragendes leisten. Dem Porträtisten begegnet man schon lange mit Mißtrauen, welches ihn derart empfindlich gemacht hat, daß er aus einem Vereine, dessen Obmann er gemalt, tief gekränkt seinen Austritt nahm. Zuletzt haben sich nur mehr Verstorbene von ihm zeichnen lassen. Kein Tadel kann ihn in solchen Fällen treffen: hat er doch hier die Entschuldigung der vom Tode entstellten Züge für sich.

Probleme sind es, des Schweißes der Edeln werth, welche eine benachbarte Tischgesellschaft in Athem halten. Kein lite-

rarischer Mißton stört die reine Theaterfreude dieser Menschen, kein Jung-Wiener Künstler verirrt sich hieher. Wer hat am 24. April im Stadttheater in Regensburg den dicken Herrn in der »Wildente« gespielt? Wann trat Herr Rottmann im Burgtheater zum letztenmal auf? Diese und ähnliche Themen, sonst mit Leidenschaft erörtert, müssen doch in den Hintergrund treten, wenn die Lebensfrage auftaucht: Sind heut' Freikarten? Jedem Schauspieler ist ein Theaterinteressent an die Seite gegeben, der ihm mit demselben Respekte zuhört, wie jener dem Kritiker des Tisches. Da gibt es pathetische Vorstadtmimen, die in der Josefstadt die Tradition des Burgtheaters aufrechthalten; da finden wir Bühnengrößen, die auf eine langjährige Wirksamkeit in der Theaterloge zurückblicken können und sich einen Ruf als Zuschauerspieler des Burgtheaters gemacht haben.

Es folgen Tische, deren Verhältnis zur Literatur nur noch ein sehr gelegentliches ist. Hier sitzen Leute, deren Talent sich in den Randbemerkungen und Glossen ausgiebt, mit welchen sie sämtliche im Literatur-Café aufliegenden Zeitschriften versehen. Manche schreiben in die vornehmsten Revuen des In- und Auslandes. Diese Autoren unterzeichnen nicht mit vollem Namen, bleiben demnach dem großen Publikum unbekannt. Gleichwohl besitzt ein jeder von ihnen seine markante Eigenart. Da ist Einer, der durch Jahre und in dem Wechsel der Richtungen, dem dieses Kaffeehaus unterworfen war, seinen Standpunkt bewahrt hat; von ihm liest man immer noch die eine Äußerung: »Jud!«

Nicht einmal zu dieser Höhe der Production vermochte sich eine Gruppe von Jünglingen emporzuschwingen, denen nur der Vorwand, Stimmungen leicht zugänglich zu sein, ein Plätzchen im Locale der modernen Schriftsteller eingeräumt hatte. Manche unter ihnen wußten sich noch insoweit nützlich zu machen, als sie den Verkehr zwischen den einzelnen Tischen vermittelten, den Gästen Theaternachrichten zutrug und Vielen wirklich die Lectüre der Journale ersparten.

Manche wiederum schienen redlich bemüht, die freien Gewohnheiten pariserischer Bohémiens nachzuahmen; der Wille war gut, die Begabung zu schwach für das Nichtsthun. Als diese Gesellschaft eines Tages nicht mehr erschien, versicherte Heinrich in seiner feinsinnigen Weise, die Herren seien nicht nur den Beweis literarischer Fähigkeiten schuldig geblieben.

Schweren Herzens werden jetzt alle Anderen von der trauten Stätte ihres Wirkens scheiden. Man rüstet zum großen Exodus. Der Demolirarbeiter pocht an die Fensterscheiben – es ist die höchste Zeit. In Eile werden alle Literaturgeräte zusammengerafft: Mangel an Talent, verfrühte Abgeklärtheit, Posen, Größenwahn, Vorstadtmädel, Cravatte, Manierirtheit, falsche Dative, Monocle und heimliche Nerven – Alles muß mit. Zögernde Dichter werden sanft hinausgeleitet. Aus dumpfer Ecke geholt, scheuen sie vor dem Tag, dessen Licht sie blendet, vor dem Leben, dessen Fülle sie bedrücken wird. Gegen dieses Licht ist das Monocle bloß ein schwacher Schutz; das Leben wird die Krücke der Affectation zerbrechen ...

Wohin steuert nun unsere junge Literatur? Und welches ist ihr künftiges Griensteidl?

Salome.

Wenn die Kritiker sich streiten, so beweist das, daß der Künstler im Einklang mit sich ist«, hat Oscar Wilde in der Vorrede zum wundervollen »Bildnis Dorian Grays« gesagt. In der Region seiner königlichen Geisteskultur wird das Gezänke armseliger Tagelöhner des Gedankens nur hörbar wie das von einer feinen Regie gedämpfte Gemauschel der Pharisäer in »Salome«. Aber mir ist's nicht vergönnt, Kunstwerke als Betrachter zu genießen; eine unselige Hellhörigkeit zwingt mich, den Stimmen zu lauschen, die aus der Tiefe dringen, und ich kann nicht beten, wenn ich nicht zuvor den Heiligtumsschändern geflucht habe. Wie das Gemauschel der Pharisäer in »Salome« ... »Da sieht man, daß er nicht ist der Elias!« ruft einer, drängt sich gestikulierend in die vorderste Reihe und heißt Friedrich Schütz.

»F. Sch.« signiert er in der »Neuen Freien Presse« seit langen Jahren. Leser, denen oft Entrüstung über diese beispiellose Konkurrenz von Dreistigkeit und Beschränktheit das Zeitungsblatt aus den Händen sinken ließ, mögen die Initialen anders ergänzt haben. Ich versichere, daß der Mann Friedrich Schütz heißt, der am 15. Dezember 1903 das Beispiel jenes Frechen Schafskopfs nachgeahmt hat, welcher Oscar Wilde auf dem Weg ins Zuchthaus von Reading ins Gesicht spuckte. Aber Oscar Wilde war damals in Ketten; also lebte er. Dann ward er in der Tretmühle gemordet und in jenen Zustand endgiltiger Wehrlosigkeit versetzt, der heute Herrn Friedrich Schütz eine Annäherung ermöglicht. Der freche Schafskopf von Reading hätte nie einem Leichnam ins Antlitz gespuckt. Er war der Exponent puritanischer Pöbelwut, die sich vielleicht über der furchtbaren Erkenntnis eines Martyriums längst beruhigt hat. Herr Friedrich Schütz aber ist ein Literat.

Vor hunderttausend Lesern bekennt er sich des Mutes schuldig, ein allen Künstlermenschen Europas heiliges Grab mit seinen Gehirnfäkalien zu bewerfen. Für solches Handeln böte wohl der angeborne Trieb der kulturfeindlichsten Zeitung, lebendige Vollpersönlichkeiten totzuschweigen und tote zu bespeien, eine zureichende Erklärung. Aber der Eifer, mit dem diesmal exhumiert wurde, ist so auffallend, die infernalische Lust, mit der Herr Schütz das tote Dichterkopft insultierte, so ungleich perverser als der saugende Kuß der Salome, daß auch durch die Reihen der abgesagten Feinde modernen Kunstschaffens Abscheu und Entsetzen ging. Ob solcher Schändlichkeit mag selbst ein besinnungsloser Literaturherodes wie Herr Nordau winken: »Man erschlage diesen Kritiker!« ...

Herr Friedrich Schütz ist kein Päderast. Das wird der einzige Ruhmestitel sein, der von ihm auf die Nachwelt kommt. Das wissen wir gründlich, seitdem wir sein Feuilleton über Oscar Wilde gelesen haben. Oscar Wilde war nämlich ein Päderast, und Friedrich Schütz ist keiner. Wohl ihm! Drei Jahre Tretmühle bleiben ihm dafür erspart, und in dieser beruhigenden Gewißheit darf er Feuilletons schreiben, die er in Anerkennung seiner normalen Anlage gewiß für bedeutender hält als die Schriften Oscar Wilde's. Solange ein Schriftsteller gegen den Homosexualismus nicht ausdrücklich Stellung genommen hat, kann man eben immer noch zweifeln, ob er nicht auch am Ende »einer von jenen« ist. Der Verdacht liegt näher, wenn einer, wie's zum Beispiel in der ›Fackel‹ geschah und immer geschehen wird, die strafrechtliche Behandlung des Problems als eine der größten Kulturscheußlichkeiten zu bezeichnen wagt. Herr Friedrich Schütz aber hat sich mit einer Deutlichkeit, die nichts zu wünschen übrig läßt, zu den normalen Usancen des Geschlechtsverkehrs bekannt, und es darf ihn nicht überraschen, wenn ihm Gratulationen aus allen Gegenden, wo die ›Neue Freie Presse‹ gelesen wird, in's Haus fliegen. Der Glückliche! Er muß

nicht seine geistigen Säfte in unerwünschter Bewahrung der physischen verzehren, muß nicht, wenn seine Willensstärke doch einmal seinem Trieb erlag, in der schwebenden Pein eines mörderischen Gesetzes hangen oder dem Morgen, da der Erpresser die Rechnung präsentiert, in schlafloser Qual entgegenharren. Aber die Kühnheit, die heute noch immer dazu gehört, die Bestrafung jenes perversen Geschlechtsverkehrs, zu dem freies Einverständnis mündige Leute vereinigt, für legislativen Wahnwitz zu erklären, ist nicht mehr größer als der Mut, der heute bereits erforderlich ist, um für die strafrechtliche Belästigung des Privatlebens einzutreten oder an physiologische Irrungen sittliches Pathos zu wenden. Der Gehirnnebel, der dichter denn je über Europa lagert, verhüllt ja gewiß die Hoffnungen jener Kulturmenschen, die von da und dort geplanten Strafgesetzreformen eine Verbesserung der Sexualjustiz erwarten, und es ist ausgemacht, daß auch die Staatsanwälte des zwanzigsten Jahrhunderts über den Geschlechtsregungen der Steuerzahler wachen werden. Aber sicher ist auch, daß kein Kriminalist mehr, und wäre er noch so erbarmungslos, noch so phantasieverlassen und lebensfremd, daß kein Minister im eigenen Namen das Siegel auf die alte Niedertracht zu drücken wagen und daß man es den stumpfsinnigen Parlamentsmehrheiten überlassen wird, ein *quieta movere* auf dem Gebiete der Moralheuchelei zu versagen. Ist England eine Kulturnation, weil es Geister wie Oscar Wilde hervorbringen konnte? Weil es einen Geist wie Oscar Wilde um einer sexuellen Neigung willen in der Tretmühle zerstört hat, ist's, solange das Niveau des lieben Demos den Maßstab gibt, ein Barbarenland, dem man höchstens die technischen Errungenschaften einer Watercloset-Kultur zubilligen mag.

Aber als die Exekutive des Pöbelwillens gewaltet, als Philisterrache das Opfer eines Genies gefordert hatte, vernahm man es da, daß ein britischer Literat Beifall klatschte? Herr Friedrich Schütz in Wien hatte einen guten Tag. Und heute,

da Wilde's Leichnam längst verwest ist, dankt er seinem Schöpfer und versichert er seinen Lesern, daß er nicht ist wie jener. Der Lebensanfang Wildes habe »diesen Abschluß nicht erwarten lassen«. Denn – »seine Familie gehörte zu den wohlhabendsten des Landes«. Nach diesem vorläufig noch mehr den Hausbesitzer im Cottage als den Literaturphilister kennzeichnenden Geständnis beginnt Herr Schütz sich über die Entartung des Patriziersohnes aufzuregen. Er hatte eine sorgfältige Erziehung genossen; »aber Eltern denken und Kinder lenken ihre Geschicke«. Einige Jahre später fängt Wilde »seine tollen Streiche« an, die Herr Schütz im Ton des entsetzten Hebräers schildert, dem so viel »Überspanntheit« und »Ausgefallenheit« noch nicht untergekommen ist. Dann zitiert er in schlechter Übersetzung ein paar brillante Paradoxen des Dichters, nennt sie »Offenbarungen der albernsten Banalität«, zitiert eine Strophe der tiefergreifenden »Ballade vom Zuchthaus zu Reading«, nennt sie »läppisch«, beschimpft die körperliche Erscheinung Wilde's, spricht von der »Unsitte des Altertums«, für die sich der Dichter begeistert, und von der »gassenübischen Logik«, in der er »wie weiland Graf Platen mit dem Nachweis spielte, daß Shakespeare's Sonette an einen Knaben gerichtet seien«. Herr Schütz kann das nämlich noch immer nicht glauben, lebt sichtlich der braven Überzeugung, daß die Sonette der Königin Elisabeth gewidmet sind, und wäre über die Enthüllung, daß in verschiedenen Epochen auch von ihm bewunderte Künstler perverser Neigung fähig und Sappho der sapphischen Liebe ergeben war, gewiß konsterniert. Da sich Wilde »nicht mit der Theorie begnügte«, hat Herr Schütz eine polizeiliche Leumundsnote angelegt: »Gerüchte von Affairen, die er in Süditalien hatte, drangen nach London, an der Riviera wies ihm ein Hôtelier die Tür, in Paris hatte er Anstände«. Wenn Herr Schütz einen Freund Wilde's nennt, beilegt er sich hinzuzufügen: »Das Wort Freund im garstigsten Sinne genommen«. Aber die Londoner Richter, versichert er,

haben durchaus nicht der Sexualheuchelei ihres Volkes ein Opfer bringen wollen; nein, »im Zorn darüber, daß die Bohèmepose dieser zur schwindelhaften Täuschung neigenden Natur England betrogen hatte, das einen originell tuenden Cabotin für einen Künstler nahm, fällten sie das schärfste Urteil«. »Ein Sturm der Entrüstung schnitt dem Angeklagten die Verteidigungsrede ab« »Aber auch nachdem er das Gefängnis verlassen hatte, will ihn die Verachtung seiner Landsleute nicht auf englischem Boden dulden.« Und all dies nicht einmal, wie man bisher gewöhnt, zur Strafe für Verirrungen des Nervensystems, sondern gar nur für Verirrungen der Feder! Es ist gut, daß Herr Schütz die »Sophie Dorothea« geschrieben hat und daß wir nicht in England leben. Wilde mußte vor der Empörung der Leser nach Paris flüchten. Herrn Schütz sind auch die Laster, denen er dort fröhnte, bekannt: Er trinkt Cognac und wird katholisch. »Einmal will er sich besonders gütlich tun und läßt Austern kommen, sie sind verfault und geben ihm den Tod.« Ist das nicht bezeichnend? Der Dekadent greift auch nach verfaulten Nahrungsmitteln. Ein Dichter, der Stücke nach dem Geschmack des Herrn Schütz schreibt, wird nie der Gefahr einer Austernvergiftung ausgesetzt sein ... Mit dieser Elegie auf den Tod eines Jünglings, die in einem verhaltenen »Krepier!« gipfelt, ist aber Herr Schütz nicht zu Ende. Noch einmal muß er, ehe er zu einer fast analphabetischen Auffassung der »Salome« übergeht, seiner Freude Ausdruck geben, daß Wilde's »mittelmäßige Begabung in Schmutz und Schande erstickte«, und seinem Bedauern, daß er »eine ähnliche Ruhestätte wie Mozart fand« ...

Gegen ein Meisterstück, das an kondensierter Stimmung und rhythmischem Einklang von Handlung und Sprache kaum seinesgleichen in der Weltliteratur hat, führt Herr Schütz zuvörderst die »historische Wahrheit« ins Treffen, die ihm irgendein am Tag vor der Premiere beschaffter Schmöcker geoffenbart hat. »Im Todesjahr des Johannes war Salome, Tochter der Herodias, die Witwe des Tetrarchen

Philipp, Mutter dreier Kinder, also kaum zu berücksichtigen Tänzen geeignet«. »Aufgelegt«, hätte Herr Schütz sagen sollen, um seine eigene Darstellung der historischen Wiener Wirklichkeit und dem Verständnis des Volkstheaterpublikums näherzubringen. Folgt eine Ehrenrettung des Herrn von Herodes, die an lustiger Dummheit alle Leistungen dieses mit scurrilster Zettelkastenbildung prunkenden Kritikers übertrifft. Die Charakteristik in »Salome« stelle »in der bekannten Strich- und Klecksmanier schlechter Illustratoren die Menschen wie Fratzen dar«; denn der »große Herodes«, der »bei Tiberius so viel galt, daß er in allen asiatischen Fragen Roms mit entschied, der aufgeklärte Herrscher, der die Segnungen der europäischen Kultur seinem Volke erschließen wollte, wird zu einem schwachsinnigen Kartenkönig, der auf der Höhe des Stückes in die senile Geilheit eines der Alten verfällt, welche die schöne Susanne im Bade belauschen«. In einer Vornotiz über »Salome« hatte sich der Dichter der »Sophie Dorothea« begnügt, von »niedriger Romantik« zu sprechen. Jetzt konnten wir lesen, daß die Sprache Wilde's »das einfältigste Bild zu Tode hetzt« und daß der Tanz der Salome eine »Balletepisode« und »Orpheumskunst« sei, die Herr Schütz lieber »ohne den Ballast eines die Poesie schändenden Stückes« sehen möchte.

Man greift sich an den Kopf und fragt, wie es denn, wenn schon die Herausgeber eines Weltblatts solcher Blamage nicht den Einlaß gesperrt hatten, möglich war, daß die einsichtigeren Zeitungssetzer nicht den Dienst versagten. Ein kritischer Muskelprotz mag sich von einem verfeinerten Künstlertum der Nerven verächtlich abwenden; aber keiner hat noch zu behaupten gewagt, daß auf dem Mistbeet, dem er die Gedankenwelt der englischen Ästhetiker vergleicht, eine herrlichere Blume wachsen konnte als »Salome«. Daß der Wildschütz im Wiener Blätterwald es gewagt hat, dafür bietet sein bössartiger Philistersinn allein keine hinreichende Erklärung. Wenn in Wien an demselben Tage das standard work

einer Richtung – die respektvolle Würdigung der Uhl, Schönaich, Hevesi und noch einiger ausgenommen – in der idiotischsten Weise abgetan und Saar's Dilettantenarbeit für die Literaturgeschichte gerettet wird, wenn die ›Neue Freie Presse‹ Sudermann's Theaterschmarren preist und Wilde's Dichtung bespeit, dann, ja dann muß – der Antisemitismus seine Hand im Spiele haben. Wie das? L'art pour l'art, Ästhetentum, englische Dekadence und – Antisemitismus? Ein Blick in das Gemütsleben des Herrn Schütz macht alles erklärlich. Dieser Fortschrittsmann, der die moderne Kunst aus dem Gesichtswinkel der Prager Kleinseite betrachtet, propagiert seit Jahr und Tag eine Idee. Sie ist zwar nicht tief, aber fix: Jedes Dichterwerk, das seiner Besprechung ausgeliefert ist, muß irgendwo und irgendwie über die Stellung seines Autors zur Judenfrage Aufschluß geben können. Ich glaube, er hat einmal in Grillparzer's »Medea« »Fäden« entdeckt, die zur Wiener Gemeinderatsmajorität »hinüberführen«, oder in »Weh dem der lügt« eine Parteinahme für Dreyfus, und er läßt – von einer Beziehung zu den Sprachenverordnungen abgesehen – keine andere Tendenz in einem Kunstwerk gelten als die zur »Abwehr des Antisemitismus«. Seit Herr Noske nicht mehr gewählt wurde, hat für ihn die Literatur jeden Selbständigkeitswert verloren, und aufgeregter denn je horcht er dem Bekenntnis, das sich oder das er einer Dichterbrust entringt. Die technischen Qualitäten mißt er an »Sophie Dorothea«, die ethischen an seiner fixen Idee. Ein anderes Problem gilt ihm in der modernen Literatur nicht, und ein Autor kann eine noch so neue, noch so eigenartige »Frage« aufwerfen: wenn's nicht die eine ist, auf die sich wieder mit einer Frage antworten läßt, findet er bei Herrn Schütz keine Gegenliebe ... Der Uneingeweihte hat sechs Spalten seines Feuilletons über »Salome« gelesen und ist noch immer nicht hinter den Grund so albernem Wütens gekommen. Da springt ihm plötzlich das Wort »Antisemit« in die Augen. »Der Anlage und Empfindung nach Antisemit, hatte Wilde mit einem

jüdischen Stoffe relatives Glück.« »Hat ihn schon!« lautet ein Refrain in Offenbach's »Pariser Leben«. Wilde ist also Antisemit; aber mit einem »jüdischen Stoff« Glück haben, das möchte ihm schmecken! Dies der Gedankengang des Herrn Schütz; die Prager Kleinseite beginnt sich zu regen. So hadert ein Kritiker mit einem Dichter. Oder nein: so kritisiert ein Hadernhändler ... Und da, in der neunten Spalte, löst sich das Rätsel vollends. Daß Wilde den großen Herodes verkleinert, aus der edlen Herodias eine böse Sieben, aus der keuschen Salome eine »Lustmörderin« gemacht, wären der Fehler schlimmste nicht. Aber was ward unter den Händen dieses verruchten Briten-Goi aus dem jüdischen Volke? »Das Volk, dessen Widerstandskraft gegen die Übermacht, die es zu zermalmen drohte, nach dem Urteil des Gregorovius »zu den erhabensten Zügen seiner Geschichte zählt«, wird in einem Quintett wackelnder Juden mit häßlichen Gebärden dargestellt, die der tiefste Knechtsinn erfüllt.« Die Regie des Volkstheaters aber tut ein Übriges und »läßt diese Hebräer mauscheln«. Und das muß Herrn Schütz passieren, der jedem Kunstwerk bloß die eine Lehre entnehmen will: »Es gibt keine jüdischen Unarten!«

Inde irae et lacrumae! Nicht der Zopf dieses Kritikers, sein Weichselzopf erklärt es, daß er an Wilde so schnöde sich vergriff. Wenn aber der arme Teufel schon in der ersten Spalte gestanden hätte, was ihm das Herz drückt, die kritische Mühe wäre ihm erspart, mindestens Mitleid statt Empörung ihr Lohn geblieben. Vielleicht betrachtet er es sogar als eine persönliche Beleidigung, die ihm Herr Weisse als Revanche für jahrelange Verfolgung antut, wenn auf der Bühne des Deutschen Volkstheaters gemauschelt wird. Mit Unrecht. Wohl hätte der Jargon der Pharisäergruppe – schon mit Rücksicht auf das Premièrenpublikum, dessen sich eine der Gesamtwirkung abträgliche Familienstimmung bemächtigte – gemildert werden müssen. Daß er von Wilde überhaupt nicht intendiert und ein Regiefehler war, konnten nur die

Ganzgescheiten entdecken. Wie sollte denn der Haß anders gemalt werden, der bei Salome's Wunsch nach dem Haupt des Täufers, Golgatha antizipierend, die Arme reckt? In solchen Naturlauten hat von Moses bis Mosse Pharisäerrache den »Abtrünnigen« verfolgt, und die Flüche des Herrn Schütz klingen deutschem Empfinden nicht reiner als die Debatten der Schriftgelehrten am Hofe des Herodes.

Ihrer Bedeutung im szenischen Bild wird freilich durch bloße Dialektfärbung nicht entsprochen. So wenig wie dem szenischen Bild durch die Betonung des rein Theatralischen genügt wird. Ward die Besprechung der »Salome« zum Prüfstein kritischer Einsicht, so ist ihre Inszenierung zum Maßstab deutscher Theaterkunst geworden: Zum Heil oder Schaden der Dichtung haben sich – in Hamburg, Berlin und Wien – drei Richtungen an ihr betätigt. Äußerster Realismus in Berlin und äußerste Theatralik in Wien schienen mir die gleich wirksame Parodie auf Wilde's Absichten zu bieten. Dort war's ein kaum von Berlinismen gesäubertes »Familienidyll« im Hause Herodes. Ohne Grauen vor dem Kommen-den offerierte der Tetrarch einer gesunden Salome seine Edelsteine, wie ein Juwelier mit einer Soubrette feilscht. Der Ausruf »Aussätzige mag er heilen; aber Tote soll er nicht lebendig machen!«, den eine furchtbare Ahnung aus zugeschnürter Kehle preßt und in dem die ganze Stimmung der »Salome« kulminiert, erweckte als ein schnoddriger Bibelwitz Heiterkeit. Dieser Herodes hielt seinen Jochanaan in der Zisterne wie ein seltenes Tier im Käfig, das bei festlichem Anlaß gezeigt wird. Eine tiefere Beziehung als die der Neugierde verband ihn nicht mit dem Propheten, geschweige denn mit dem Größeren, der sich durch ihn und hinter ihm ankündigt. Herr Reicher hat den Herodes gespielt: zu völligem Nichtverstehen einer Rolle kann ein vortrefflicher Schauspieler durch die realistische Stilschrulle gebracht werden, die der Talentlosigkeit das Bühnendasein erleichtert; Defekte verwandelt sie in Charakteristik, Qualitäten in Farblosigkeit.

Gertrude Eysoldt habe ich leider als Salome nicht gesehen: was vermag die blendendste Einzelleistung in einem Stücke, dessen Wirkung ausschließlich in der Ensemblestimmung wurzelt? Diese mußte in Berlin der falschen Natürlichkeit eines psychologischen Zwiegesprächs, in Wien der falschen Theatralik einer lärmenden Handlung weichen. Das Unirdische, nur in den Formen stilvollster Unnatur Mögliche – dort »vermenschlicht« und vernatürlicht, hier zu den Effekten einer abgestandenen Pathetik mißbraucht. Beide Richtungen entspringen derselben geistigen Dürftigkeit deutscher Theaterregie und führen zum Verderben einer Dichtung, bei der Regie alles ist. Wer sie in der Gestalt, die ihr der Dichter ersehen hat, sehen wollte, müßte weit nach dem deutschen Norden fahren, wo ein Regisseur wirkt, dessen befeuernder Theaterblick eine Gesamtheit von Künstlern, von denen die meisten einem Burgtheatervergleich gewiß nicht Stand halten könnten, zu unvergleichlich höheren Wirkungen geführt hat, als man sie hier oder in Berlin gewohnt ist: Berger in Hamburg, dessen Gaben wir, weil er ein Österreicher ist, nicht im Burgtheater genießen dürfen. In der Aufführung des Deutschen Schauspielhauses wäre – mehr kann ich zu ihrem Lobe nicht sagen – selbst Herr Schütz dem Zauber der »Salome« erlegen. Die somnambule Stimmung einer aus Wollust und Grauen bereiteten Vision; das rhythmisierte Tempo des aus schwüler Ruhe zur Katastrophe eines Zeitalters hastenden Fiebertraums; die aus dumpfen Seelen, aus einer Zisterne und aus dem Himmel dräuende Wende zweier Welten, der unsichtbare Galiläer und ein stilisierter Mond, der vom blanken Rund zum scharlachfleckigen Ungetüm alle Phasen irdischen Unheils begleitet, – die Unregelmäßigkeit der aus den Fugen gebrachten Natur: all dies ist auf der Hamburger Bühne, wo die erste öffentliche Aufführung der »Salome« stattfand, möglich gewesen. In Berlin wies realistische Vernunft den Mond in die Schranken seiner natürlichen Beschaulichkeit und ließ ihn bloß als Statisten mitwirken; in

Wien strich man, im Konflikt zwischen theatralischem Wollen und technischem Unvermögen, ihm auch diese Rolle. Hier wie dort blieb die Beziehung des »Pagen der Herodias« zu dem jungen Syrer, dessen Blicke er von Salome ablenken möchte, während diese auf Jochanaan starrt, unverständlich: dort ließ man den Epheben, den in Hamburg ein schlankes Mädchen gab, von einem dicken Helden, hier von einem Charakterkomiker vertreten. Vergleicht man aber die Gesamtwirkungen, so kann man sagen: haben sie in Berlin »Familienidyll« gespielt, so wurde in Wien – dank Herrn Weisse – »Bluthochzeit« gefeiert. Aber bei uns kamen, wenn schon nicht ein Königshaus, so doch wenigstens die Kulissen eines Königshauses ins Wanken. Momente lang dachte ich an noch Argeres als die Epigonentragik Albert Lindner's, und für den Unterschied zwischen Hamburger und Wiener Regiekunst fand ich die Formel: Berger kriegt das Kunststück fertig, einen Rudolph Lothar so herauszubringen, daß man beinahe glaubt, es sei ein Oscar Wilde. Im Deutschen Volkstheater spielen sie »Salome«, und jeder schwört, daß es ein Stück von Rudolph Lothar ist.

Weil's aber doch diesen guten Namen nicht trägt, wird es den Literaturbütteln zur Beute. Daß »die Protektion elender Mittelmäßigkeit viel mehr Unheil angerichtet hat als Auszeichnung poetischer Extravaganz«, ist eine gute Erkenntnis Schumann's, auf die sich Hugo Wolf als Musikkritiker irgend einmal bezieht. Darum ist selbst die Skrupellosigkeit eines Hermann Bahr, die tausendmal kleinere Potenzen als den Dichter der »Salome« ins Licht gestellt hat, unschädlicher als jene Verbindung von Unverstand und Tücke, die den flach- und querköpfigen Typus Nordau ergibt. Grotesk werden diese Gesellen, wenn sie, die so oft ihres Hasses Richtung weisen, ein- oder das andere mal auch über ihre Sympathien Klarheit schaffen. Herr Schütz, der es nach »Salome« rühmlich versucht, den Tyrannen zu übertyrannen, hat sich neulich erst vor des Onkel Medelsky tüchtiger Tischlerarbeit »Liebes-

sünden« in Anbetung gewunden. Wer sich vor Ambradüften die Nase zuhält, mag ihre Flügel weit öffnen, wenn Leimgeruch aufsteigt. Ich störe ihm das Vergnügen nicht. Aber er sollte doch auch perversere Ansprüche gelten lassen. Ich wehre mich ja nur gegen die sittliche Entrüstung, die ausbricht, wenn's in der Literaturküche einmal statt Geselchten mit Bauernknödeln Pfauenzungen oder auch nur Austern (gesunde, Herr Schütz!) geben soll. Ich wollte nicht immer Pfauenzungen essen, wiewohl ich sie für schmackhafter halte als Knödel, und bin somit konzilianter als die, die immer Knödel essen wollen, weil sie sie für »solider« halten als Pfauenzungen. Nicht aus Hochmut, aus der bescheidenen Erkenntnis tiefster Verkommenheit erkläre ich, daß mir die traurige Liebesgeschichte des Blochhacker-Hias, die Herr Werkmann-Medelsky mit Talent erzählt, nichts mehr zu sagen hat und daß ich den Priester, den der Zölibat drückt, nicht bedauere, wenn er noch die Kraft hat, einen so schönen Satz zu prägen wie den im 7. Auftritt des III. Aktes: »Immer mehr durchfurcht vom Gram, zernagt vom Leiden des Entsagens, ist meine Brust heute ein jämmerliches Heim meines eigenen Elends«! Ich glaube – dies ist bloß eine Privatmeinung –, die Stunde der Blochhacker-Hiase hat in der Poesie geschlagen; als Träger dramatischer Gefühle verpöne ich sie auf das entschiedenste, und im modernen Bühnenleben räume ich ihren unkomplizierten Seelen nur einen Platz ein, wenn es einem Dichter gelang, ihre sozialen Nöte zu erfassen. Von den Beschwerden des Priesterstandes aber hat Herr Werkmann kaum mehr als Leitartikelpathos abzuschöpfen vermocht, das vielleicht den Vergleich mit dem Autor des »Pfar-
rer von Kirchfeld«, nie und nimmer aber den mit dem Dichter Anzengruber gestattet. Herr Schütz freilich gerät aus Rand und Band, wenn er nur das Wort Zölibat hört, beginnt sofort die Leser mit den Wissensbrocken liberaler Geschichtsforschung zu bewerfen und erhebt den »schlichten Mann aus der Tischlerwerkstatt« zum Bühnenkaiser.

Findet Werkmann die Bretter, die Herr Schütz vor dem Kopfe hat, und den Zettelkasten, aus dem er schöpft, nicht reparaturbedürftig? ...

Hab' ich doch meine Freude dran, daß »Salome« die Schwarzalben aus beiden Lagern, freisinnige und klerikale Kunstfeinde gepaart hat! Das Schauspiel, die Kritiker der ›Neuen Freien Presse‹ und des ›Vaterland‹ Arm in Arm zu sehen, kehrt nicht oft wieder. Welche suggestive Kraft muß einem Kunstwerk innewohnen, das es vermocht hat, den Philistersinn, von den verschiedenen Parteischlacken, die sonst so argen Zwistes Ursprung sind, erlöst, sich in Reinheit und Einheit offenbaren zu lassen! Mag Herr Schütz Wilde's Vision an der Geschichte, der erleuchtete Kollege vom ›Vaterland‹ sie an der heiligen Schrift kontrollieren, jener über die Zumutung, daß eine Mutter dreier Kinder tanze, entsetzt, dieser befriedigt sein, daß Johannes »die ekelhaften Liebesausbrüche des tollen Weibes zurückweist« (»glücklicherweise« sagt er ausdrücklich): sie haben doch dieselbe Beziehung zur Kunst. Die häßlichere Spielart bleibt der liberale Schächer; und die häufigere. Er hat gegen die Teufelsinsel eine Welt in Waffen gerufen und begeistert sich für die Tretmühle; er fragt nicht nach dem Wert der leidenden Persönlichkeit, er fragt nur nach ihrer Konfession. Er ist da und dort. Auf der »Salome«-Szene reckt er triumphierend die Arme, wenn ein Prophet getötet werden soll. Vor Reading hat er dem gefesselten Wilde ins Gesicht gespuckt. Von seinem Kritikerstuhl bespeit er den toten ... Ich glaube, er hat dem Vorgang auf Golgatha als Berichterstatter der ›Neuen Freien Presse‹ beigewohnt.

Die Büchse der Pandora*

... Die Liebe der Frauen enthält wie die Büchse der Pandora alle Schmerzen des Lebens, aber sie sind eingehüllt in goldene Blätter und sind so voller Farben und Düfte, daß man nie klagen darf, die Büchse geöffnet zu haben. Die Düfte halten das Alter fern und bewahren noch in ihrem Letzten die eingeborene Kraft. Jedes Glück macht sich bezahlt, und ich sterbe ein wenig an diesen süßen und feinen Düften, die der schlimmen Büchse entsteigen, und trotzdem findet meine Hand, die das Alter schon zittern macht, noch die Kraft, verbotene Schlüssel zu drehn. Was ist Leben, Ruhm, Kunst! Ich gebe alles das für die benedieten Stunden, die mein Kopf in Sommernächten auf Brüsten lag, geformt unter dem Becher des Königs von Thule, – nun wie dieser dahin und verschwunden ...

Félicien Rops.

»Eine Seele, die sich im Jenseits den Schlaf aus den Augen reibt.« Ein Dichter und Liebender, zwischen Liebe und künstlerischer Gestaltung der Frauenschönheit schwankend, hält Lulus Hand in der seinen und spricht die Worte, die der Schlüssel sind zu diesem Irrgarten der Weiblichkeit, zu dem Labyrinth, in dem manch ein Mann die Spur seines Verstandes verlor. Es ist der letzte Akt des »Erdgeist«. Alle Typen der Mannheit hat die Herrin der Liebe um sich versammelt, damit sie ihr dienen, indem sie nehmen, was sie zu spenden hat. Alwa, der Sohn ihres Gatten, spricht es aus. Und dann,

* Gesprochen als Einleitung zur ersten, von mir veranstalteten Aufführung am 29. Mai 1905.