

Goya 21 mal verlangt. Der fünfte, Menzel, hatte nur 9 Liebhaber gehabt. Nachdem wurden von den modernen Meistern Stauffer-Bern, Thoma, Reys und Whistler am meisten begehrt.

— Die Ludwig Richter Gedächtnis-Ausstellung im Kunstsalon **Keller u. Meiner** wird Mitte kommender Woche geschlossen.

**Heidelberg**, 25. November. (Sig. Mitt.) Wirkl. Geh. Rat Dr. Eugen v. **Sagemann**, der frühere Gesandte Badens am preussischen Hofe und jetzige ordentliche Honorarprofessor in der juristischen Fakultät der hiesigen Universität, erhielt einen Lehrauftrag für kleinere staatsrechtliche Vorlesungen und Vorlesungen über Strafvollzug und Gefängniswesen.

**Brüssel**, 26. November. (Sig. Mitt.) Gestern starb hier ein Veteran der belgischen Kunst, der zugleich einen internationalen Ruf hatte. **Josef Stallaert**, geboren am 19. März 1825 zu Merchtem, galt als eine Säule der rein akademischen Kunst, die hierzulande immer weniger geübt wird. Er war einer der letzten Geschichtsmaler der heutigen belgischen Schule. Stallaert, der noch der Schule des Ravez, des Erneuerers der Brüsseler Akademie, entstammte, errang im Jahre 1847, also schon im Alter von 22 Jahren, den Rompreis. Von 1852 bis 1865 war er Direktor der Akademie von Tournay, kam dann als erster Professor nach Brüssel, wurde Mitglied der Akademie der Wissenschaften und nach dem Tode von Portaels Direktor der Brüsseler Kunsthochschule. Die großartigen Fresken im Treppenhause des Brüsseler Museums, im Palais des Grafen v. Flandern, in der Nationalbank stammen von ihm. Seine Vorwürfe entnahm er mit Vorliebe der Bibel und der klassischen Geschichte der Griechen und Römer. In der ganzen Welt bekannt wurde er durch sein Gemälde „Der letzte Gladiatorenkampf“, heute Eigentum des Museums von Philadelphia. Aus der langen Reihe seiner Schöpfungen seien noch hervorgehoben: „Der Tod von Gerard Serclaes“ (Museum von Brüssel), „Didos Tod“ und „Die Höhle des Domet“ (Museum von Brüssel), „Polyxena auf dem Grabe des Achill geopfert“ (Genter Museum), „Die Schänkel“ (Museum von Lüttich), „Oedipus und seine Tochter Antigone“ (im Besitz des Königs Leopold).

**Stockholm**, 25. November. (Sig. Mitt.) Heute starb hier im Alter von 71 Jahren der Chef des Medizinalwesens in Schweden Professor A. Th. **Almén**, dem besonders die Verbesserung der schwedischen Krankenhauspflege zuzuschreiben ist. Almén übte anfänglich die ärztliche Praxis aus, bis er 1860, erst 28 Jahre alt, als Professor der medizinischen und physiologischen Chemie an die Universität in Upsala berufen wurde. Neben seiner Lehrtätigkeit übte er eine bedeutende schriftstellerische Wirksamkeit aus, indem er Abhandlungen und Berichte veröffentlichte und Aufsätze für Fachzeitschriften schrieb. Mit einer Abhandlung über Trinkwasser gewann er 1870 den Regnallschen Preis. Seinen letzten Posten als Chef der Medizinalverwaltung bekleidete Almén seit 1883.

## Theater und Musik.

### Neues Theater.

Zum ersten Male: „**So ist das Leben**“

von Frank Wedekind.

„So ist das Leben.“ Das ist nicht bloß ein Titel — auf Titel braucht man ja nicht viel zu achten — das ist ein Leitmotiv in dem anspruchsvollen neuen Schauspiel von Wedekind, das gestern zum ersten Mal an unseren Sinnen vorbeigaukelte. Der Held stößt diese Phrase wiederholt mit Nachdruck hervor, als wäre sie die stärkste Entladung des Innern oder der Weisheit letzter Schluss, der Heroldsruf aller Erkenntnis, die im Wechsel das Ewige entdeckt. Und es ist wohl auch kein Zufall, daß Wedekind diese Worte, die herausfordernd auf den Kern alles Daseins hindeuten, just einem Stück an die Stirne schreibt, das im märchenhaften Zuge der Wirklichkeit den Rücken kehrt. Held und Autor geben uns gleichsam einen Stoß in bestimmter Richtung und rufen uns zu: Paß auf, in diesem bunten Spiel liegt tiefste Bedeutung. Da tun wir denn, wie von uns verlangt wird, und fragen: Wie also ist das Leben? In einer Fabelrevolution zu Perugia wird Nicolo, der angestammte König von Umbrien, der vermutlich nicht zum besten gewaltet hat, gestürzt und der Schlächtermeister Pietro Soldi an seine Stelle gesetzt. Der neue König ist ein schlagfertiger Diplomat; er will sich für alle Fälle sichern, geht glimpflich mit seinem gefangenen Vorgänger um, und hat sogar napoleonische Legitimitätsgefühle, indem er schlauerweise die Vermählung seines Sohnes Filippo mit der Tochter des Entthronten plant. Aber Nicolo will den goldenen Reif, aber keine goldenen Brücken; in seiner Dynamik pocht er herausfordernd auf seine Königsrechte und seine gleichgestimmte Tochter wehrt sich erspäuernd gegen die Mesalliance mit dem Sohne des gekrönten Schlächtermeisters. So verhängt denn Pietro über den König von gestern und den Hochverräter von heute die Verbannung, deren Bruch mit dem Tode geahndet werden soll. Nicolo soll alsbald über die Grenze geschafft werden, aber der Exkönig entweicht den Schergen und stürzt sich ins Wasser, in dem er nach der Meinung der Menschen unkommt. Die spröde Prinzessin Alma aber wird ins Kloster gebracht. Fluten und Klostermauern halten in Wahrheit die beiden nicht fest; der König hat sich schwimmend an's Land gerettet und die dem Gewahrtsam entlohene Tochter sich zu ihm gesellt. Beide betteln sich durch, bis Nicolo erst bei einem Großbauer und dann bei einem Damen-

schneider Beschäftigung erhält. Den Schneider, der den Geschmack des neuen Lehrhings schätzt, sucht er vergeblich zu neuem Menschentum zu bekehren, von den Genossen der Werkstatt wird er um seines Stolzes willen verhöhnt, und empfindet schmerzlich, daß gerade sein königlicher Sinn ihn verhindert, mit den Gemeinen gemeine Sache zu machen und sich seiner Haut zu wehren. Deshalb flucht er, „dem König“, das heißt seinem Königtum, und um dieses Wortspiels, dieser unbewußten Amphibolie willen wird er als Majestätsbeleidiger vor Gericht gezerrt, wo er, anstatt sich zu verteidigen, eine Probe der Sophistik ablegt, erst gegen, dann für die Gefährlichkeit der Majestätsbeleidigung plaidiert und zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt wird. Aberall, auch im Kerker, wo Nicolo die Wohlthat der Einsamkeit empfindet, aber vergebens den Gefangenenwärter zu zivilisieren sucht, weiß ihn die Tochter zu finden, die nach Art einer altspanischen Dramenheldin in Männerkleidern durch die Lande eilt, und in dieser Verkleidung, die ihre Jugend schützt, alle Menschen für ihre Zwecke gewinnt. Nach verbüßter Haft schließt sich Nicolo mit seiner Tochter dem Zuge zur „Glendenkirchweih“ an, einer wunderlichen Versammlung, die auf einer Anhöhe unter dem Galgen tagt, und deren gespenstisches Wesen nichts anderes bedeutet als das Getriebe einer modernen großen Theateragentur. Bakante Komödianten werden vorgeführt, geprüft, abgelehnt oder im Wege der Lizitation in Sold genommen. Nicolo, der sich seine echten Königschmerzen von der Seele spricht, wird als grotesker Charakterkomiker beklatscht und von dem Meistbietenden gewonnen. Auch sein junger Begleiter — die verkleidete Tochter — findet Anwerter und so gehen die Beiden auf Kunstreisen und kommen bald in die Stadt, aus der sie vertrieben wurden, um da vor dem neuen König die Königs-Komödie ihres eigenen Lebens zu spielen. Sie ist nicht sehr einhaltreich, diese Komödie, so wenig wie das Original, das sie abspiegelt. Prinzessin Alma spielt die vierfache Verführung, die an den Herrscher herantritt: die zur Grausamkeit, die zur trägen Apathie, die zum kriegerischen Abenteuer, das die Menschen ablenken und verblenden soll und die, dem Dämon der eigenen Natur zu folgen (sind das wirklich alle, und sind das auch die feinsten Verführungen?), und König Pietro wird von dieser Komödie zu Tränen gerührt, zürnt seiner törichten Umgebung, die das Tiefstünige für eine Possen genommen und er nennt Nicolo zu seinem Hofnarren. Als solcher behauptet sich der Schicksalsreiche eine Weile, aber er bringt es zuletzt nicht weiter, als er es einst als törichter König gebracht. Filippo, Pietro's Sohn verliebt sich in die nun wieder als Mädchen erkannte Alma und begehrt sie zur Frau; der regierende König, der ihm eine Prinzessin von Medici zugebacht, erzürnt sich darüber und verweist nun den Hofnarren des Landes, wie einst den König. Nicolo lacht über diese Schicksalswendung, die ihn an den Ausgangspunkt zurückwirft, und gibt sich zu erkennen, damit andere den Humor dieses Kreislaufs mitgenießen. Aber man glaubt ihm sein ehemaliges Königtum nicht, man hält ihn für wahnsinnig, und er stirbt in der Exaltation, in der er seinem Kinde zuliebe seine ehemalige Herrlichkeit beweisen möchte — eine Fürsorge, an die er merkwürdiger Weise früher niemals gedacht hat. Zuletzt schenkt man seinen Versicherungen dennoch halben Glauben, und Pietro willigt in die Vermählung Philippos mit der verwaissten Alma, so daß für alle Fälle ein Ausgleich gesichert ist.

Ist das Leben nun wirklich so? Mich dünkt, es ist weder so verworren und brüchig im einzelnen, noch so banal, so glatt lösend und beruhigend im ganzen. Das ist nicht Leben, das ist durch und durch Theater. Was wir in der ganzen Gruppe der Königsdramen der neuen Zeit gesehen, in fähnen Problemstücken, in märchenhaften Renaissancepielen, das ist da bunt in einander gewoben, ohne das Bild der typischen Königs- und Menschen-schicksale, auf die mit so viel Fingern hingewiesen wird, vor Sinn und Geist zu rücken. Den Herrscher, der auf den Grund des Königtums kommen möchte, kennen wir aus Björnsons „König“, aus Fitzgers „Von Gottes Gnaden“, aus Fuldas „Talisman“, den Entthronten, der in der Schneiderwerkstatt philosophiert und mit seinem Königsbewußtsein an die Grenze des Trennhauses gelangt, aus Pöwes „Königsstraum“, den Exkönig, dem es gefällt die Majestät in der Komödie zu ironisieren, aus Lothars „König Harlekin“. In all diesen phantastischen Königsdramen, von denen keines auf der Bühne sich festwurzeln konnte, ist das Problem der Majestät, die freiwillig oder gezwungen sich ihrer Macht entkleidet und auf das nackte Menschentum zurückgeführt wird, tiefer erfasst und der dramatische Zug stärker entwickelt als in der bunten Folge der Bedekindschen Königs-episoden, von denen keine eine neue Seite des Charakters herausarbeitet, keine den echten Puls einer dramatischen Handlung hat, wohl aber jede zur Ausrede für zumeist wohlfeile Reflexionen dient. Die Worte sind manchmal feltsam gestellt, als spielten sie um einen unergründlichen Tiefstimm herum; hört man aber aufmerksam hin, so entdeckt man die verkleidete Banalität, die sich die Maske der Originalität vorbehält. Gewiß: wir wollen keine durchsichtige Seichtigkeit und freuen uns der Schwierigkeiten, die uns das Tiefe bereitet, wenn der Dichter durch das Konventionelle hindurchdringt, um uns an die unerlöschlichen Rätsel der Natur heranzuleiten. Und vielleicht vermag er das nirgends besser, als wenn er im Märchen, im Wunderbaren, die Hüllen der zufälligen Wirklichkeit abstreift, um die nackte Wesenheit zu enthüllen. Aber schlimm bestellt ist es um die leichte Dunkelheit, mit der neuesten Parade gemacht wird, um die Hüllen, hinter denen nur Hüllen liegen, um die bizarren Wortmasken, die nichts als abgegriffene, todesmatte Gedanken verbergen. Und zu diesem traurigen Modetand gehört Bedekinds anspruchsvolles Königschauspiel. Es lohnt nicht, den Szenen- und Wortknäuel zu entwirren; denn er besteht nur aus Fetzen von Theaterstücken und abgerissenen Gedankenfäden. Bedekind hat eine Gemeinde, die in seinen bizarren Späßen eine neue ironische Weltanschauung erblickt. Mag sein, daß er in seinen karikierenden modernen Skizzen den Ton des Cynikers, der den eigenen Cynismus verachtet, des Gefangenen der Weltverderbnis, der seiner Ketten spottet, mit einigem Glücke angeschlagen hat. Losgelöst von dem Boden der Blasphemie, auf dem er durch seine grotesken Sprünge hie und da ergökte, zeigt er sich schwach und schwerfällig zugleich. In seinem Königschauspiel wollte er offenbar — vielleicht gedrängt durch die Behauptung, daß ein merkwürdiger Tiefstimm in seinen Capriolen steckt — den ernstesten Kern seines spähhaften Wesens offenbaren. Er hat in diesem Bemühen den schimmernden Witz eingebüßt, aber die große Natur, die in ihm schlummern soll, nicht entdeckt. Kaum daß man in der leidlich lustigen Szene in der Schneiderwerkstatt den Satiriker, in der Art, wie der verkannte König den Doppelsinn handhabt, den Witzbold, in der blocksbergartigen Komödiantenversammlung unter dem Galgen der fähnen Karikaturisten entdeckt! Wo Bedekind — mit verstimmender Absichtlichkeit — die stöhrinischen Bücher seiner Weisheit aufschlägt, nur die Geheimlehren, die in seinen und seines Königs-Possen stecken soll, entdecken will — wie z. B. in der Königs-Komödie vor dem König, wird er verzweifelt langweilig und schal. Nach diesem Versuch kann man ihn nicht ermuntern, die Maske des „bedenklichen Clowns“ noch einmal zu lüften.

Das Neue Theater hat nun auch seinen Fehlschlag — eine Erfahrung, die eine aufstrebende Bühne kaum vermeiden kann. Schauspielersich wurde das Beste für die Komödie getan. Reicher setzte seine ganze Kraft ein, um aus den Wachsfiguren des dramatischen Panoptikums einen Menschen hervorleuchten zu lassen. Seine Absicht, das königliche Naturell in allen Erniedrigungen zu wahren und den Blutstrom der Empfindung in die kalten Reflexionen einzuführen, wurde mit künstlerischem Opfermut betätigt. Manche Szene lebte nur von seiner schauspielerischen Phantasie. Fräulein Durieux zeigte Anmut und geistige Beweglichkeit in der undankbaren Rolle der Prinzessin. Einige Komiker, voran die Herren Arnold, Sachs und Leopold, arbeiteten die leider spärlichen satirischen Einfälle mit Erfolg heraus. Die Inszenierung war sorgfältig, hier und da — wie in der Szene des Schauspielermarktes — sogar phantastekräftig und arbeitete da und dort mit originellen feststehenden Elementen. Trotzdem war der Erfolg kein starker, und der Beifall, der nicht ohne Widerspruch blieb, machte zumeist den Eindruck des Erstbesten. A. K.

# Theater und Musik.

## „So ist das Leben“ Wedekinds.

Frank Wedekinds Stellung zum Leben hat in seinem jüngsten Drama ihren dichterischen Ausdruck finden sollen. Sie hat ihn nur dann gefunden, wenn man von dichterischem Ausdruck nicht eine vollständige Erschöpfung des Auszubrückenden verlangt, sondern bereit und fähig ist, einen unvollendeten künstlerischen Entwurf gedanklich auszubauen. Es ist selbstverständlich, daß Wedekinds „Stellung zum Leben“ auch in allen früheren Werken unverkennbar ist; daß die ungerührte Ergriffenheit und die gleichgültige, unethische, kalte Wahrhaftigkeit, die ihn dem Leben gegenüber erfüllen, zahlreiche Szenen und Gestalten in seinen Dichtungen ganz durchdringen. „So ist das Leben“ aber enthält und bedeutet mehr. Es ist Wedekinds Versuch einer Symbolisierung des eigenen Lebens; es ist seine Künstler- und Königs- Tragödie, es ist eine poetische Selbsteinschätzung des Dichters. Nur ist es auch zugleich der Beweis, daß er sich als Dichter zu hoch einschätzt.

Um ein einziges bitteres Erlebnis lassen sich die meisten Begebenheiten dieser kunterbunten Abenteiure, die Max Martersteig treffend eine „Simplizissimade“ genannt hat, herumgruppieren. Der Held Nicolo ist nicht bloß König von Umbrien, sondern der geistes-königliche Mensch an sich. In unserer hohlen Gesellschaft kann er nicht „sein“ — so wird er zum „Scheinen“ gedrängt. „Von allem, was ich einst als Erbprinz von Umbrien lernte, läßt sich in ihrer Welt nichts verwerthen; und von allem, was sich in ihrer Welt verwerthen läßt, hab ich als Prinz nichts gelernt.“ Es gelingt ihm erst, sich in dieser Welt Bogen und Treiben zu finden, als er aufhört, er selbst zu sein und anfängt, sich selbst zu spielen. Da hat er Beifall. Aber man glaubt ihm nicht, daß sein wahres Wesen nur eine notgedrungene Zuflucht zu dieser Art der Aeußerung nahm — und das ist seine Tragödie. Es ist die Tragödie des Künstlers, der den Leuten als Scheinender, als Königsvorträger gilt, obgleich er König doch bloß scheinen kann, weil er es ist. Diese Idee rückt Wedekinds Drama in die Nachbarschaft von Schnitzlers „Grünem Kafadu“; wie dessen Umkehrung wirkt es. Dort zeugt gespielte Lüge Wahrheit; hier zeugt gespielte Wahrheit Lüge, eine Lüge, die die Wahrheit schließlich tötet. Mit der Gestaltung dieses Verlaufs hat Wedekind sich offenbar dichterisch von einer Gefahr befreien wollen, die ihm selber droht. Wie seinem Nicolo die Einsicht den Tod bringt, daß man unter der Maske sein Gesicht nicht mehr erkennt, so mag Wedekind in übertriebener Sorge sich dem Tage nahe wähnen, wo man über dem Wankelgänger, Possenreißer und Karikaturisten den Dichter in ihm vergessen haben wird. Die Furcht vor dieser Mög-

lichkeit hat das Schauspiel „So ist das Leben“ erzeugt. Darum ist es kunstbewußte Absicht von Wedekind, wenn diesmal die zarten, scheuen, gebrochenen Töne überwiegen, wenn seltsam weiche Akkorde erklingen, wenn manchmal ein verzweifelt Gefühlsringen laut und lebendig wird. „Mir ward vom Himmel eine Herrlichkeit überantwortet, wie sie unter Millionen Menschen nur einem zu Teil wird! Und ich kann nicht einmal meinem Kinde zu essen geben.“ Man braucht nur an Wedekinds zu Tage liegendes Dichterschicksal zu denken, um nicht mehr im Unklaren zu sein, wen er sich unter dem herrschenden Schlächtermeister und seiner Sippe und wen unter dem umherirrenden König vorstellt. Ist Wedekind aber ein wahrer Dichterkönig?

Sieht man in dieser doppelbodigen Weichte auf einzelne Farbstücke wie die in fahlgespensigem Lichte märchenhaft vorüberhuschende Glendenkirchweih; auf einzelne Szenen von erschütternd grotesker Kraft wie die Gerichtsverhandlung; auf einzelne lapidare Einfälle voll Lebensperspektive; auf einzelne Worte von einer schmerzlichen Fieber Schönheit; auf einzelne Nebenfiguren von steifer Unschuld und knapper, einfältiger Leidenschaft — sieht man auf alle diese Einzelheiten, so sucht man im heutigen Deutschland vergessens ihres gleichen. Und es muß schon ein arger Defekt in Wedekinds Dichterorganismus sein, daß alle diese Einzelheiten zu keiner großen und starken Gesamtwirkung zusammenschließen, daß das Werk als Ganzes in der Hand zerfällt zu phantastischem Dunst und genialem Spul. Wedekinds Defekt scheint mir jener „hohle Fleck im Gehirn“ zu sein, von dem Goethe einmal spricht, „d. h. eine Stelle, wo sich kein Gegenstand abspiegelt, wie denn auch im Auge ein Fleckchen ist, das nicht sieht. Wird der Mensch auf diese Stelle besonders aufmerksam, so . . . ahnet er Dinge aus einer anderen Welt, die aber eigentlich Udinge sind und weder Gestalt noch Begrenzung haben, sondern als leere Nachträglichkeit ängstigen und den, der sich nicht losreißt, mehr als gespensterhaft verfolgen.“ Sollte das nicht auf Wedekind zutreffen? In seinem Gehirn muß es diesen hohlen Fleck geben, der über viele Geschöpfe seiner Phantasie dicke Verfinsterungen breitet. Verfinsterungen, die seine Gestalten häufig zu Gespenstern ihrer selbst machen, die sie in trübe Wolkenphantome verwandeln. Verfinsterungen, die weiterhin den Sinn mancher Worte undurchdringlich verhüllen und die verschulden, daß nicht selten seine Begriffe, wie bei Hegel, nur sich selbst betrogen, uns nicht. Wedekinds Dämon spiegelt ihm ein poetisches Ideal vor, das er zu verwirklichen sich heiß bemüht; das ihn aber, weil der hohle Fleck seine Schatten wirft, nur äßt und hohnockt; mit dem er wie Bellerophon mit der Chimäre kämpft; das sich ihm immer wieder entreißt und, nach jedem harten Handgemenge, nichts zurückläßt als Fegen vom Gewand. Schöne Fegen, tiefe Füge, zündende Funken, satirische Sentenzen, barocke Philosopheme,

balladeske Momente — das ist der Ertrag der Geschichte vom König Nicolo, dessen Schicksal uns kaum berührt, weil er und weil es keinen Körper bekommen haben. Kunst ist es schon; aber sie wuzelt nicht, sondern flattert in der Luft. Wedekind gaukelt mit der magischen Blendlaterne der Ironie romantische Schatten spiele auf einen Bühnenvorhang, hinter dem die Bühne fehlt. . . .

Da soll nun der Schauspieler helfen. Er soll die Kraft haben, auch noch dem blassesten Gedanken von seinem Blut zu geben. Er soll die ironische Grimasse beherrschen auf dem Untergrund eines großen Ernstes. Er soll eine Figur, die in einer Glanzhülle von künstlichem Phosphorlicht schwebt, statt von innen heraus durchleuchtet zu sein, seinerseits mitreißend lebendig machen. Er soll uns von der Genialität dieses Nicolo umfomehr überzeugen, je weniger es der Dichter vermocht hat. Das kann nur ein Genie. Ein ungenialer Schauspieler von den außerordentlichen Fähigkeiten des Herrn Reicher wird jede der oft verwickelten Situationen nach Möglichkeit erklären und erwärmen, wird seine Verse mit aller denkbaren Schärfe und Vergeistigung sprechen, wird hier eine schmerzlich fahle Miene aufsetzen, dort durch ein sorgsam abgetöntes, grell aufsteigendes Lachen ergreifen. Und wird mit alledem nicht verhindern, daß man sich nach Mitterwurzer sehnt. Weit mehr hat in der Aufführung des Neuen Theaters — um die sonst noch die geistige Biegsamkeit und seine Anmut des Fräulein Durieux und die unwiderrstehlich umwerfende Komik des Herrn Leopold sich verdient gemacht haben — weit mehr hat für Wedekind die erstaunliche Regie des Herrn Vallentin getan. Sein anschauungstarkes Reproduktionstalent hatte der Simplizissimade einen dekorativen Rahmen von köstlicher Simplizität geschaffen, hatte alle sturilen Szenen intim und stilvoll ausgetuscht und aus dem Hexensabbat der Glendenkirchweih an galgenlustiger und galgenschaariger Stimmung herausgeholt, was herauszuholen war. Auf diese Weise kam die theatrale Bedeutsamkeit des Abends der literarischen Bedeutsamkeit des dankenswerten Wagnisses schließlich doch gleich.

Siegfried Jacobsohn.

**Im Deutschen Theater** begann der Wedekind-Zyklus gestern abend mit dem Schauspiel „So ist das Leben“. Wenn eine Tragikomödie eine solche Komödie ist, bei der einem das Lachen vergeht, so ist dieses Schauspiel von dem König, der als Hofnarr des Schlächtermeisters, der nach siegreicher Revolution sein Nachfolger geworden ist, endet, eine wahre Tragikomödie. Und so hat auch Frank Wedekind gespielt und Regie geführt: es gab nichts zu lachen, gab viel Grund zu Nachdenklichkeit und manchmal zu Ergriffenheit. Das Stück ist vor bald einem Jahrzehnt unter Reinhardts Direktion im „Neuen Theater“ zum ersten Mal gegeben worden. Die damalige Aufführung kann nicht so aufschlußreich gewesen sein wie die gestrige, wo der Dichter die Rolle des Königsnarren spielte, der, weil er in grimmigem Zorn über sein Schicksal und seine eigene Natur in laute Wut über sich selbst ausbrach, als angeblühter Beleidiger der Majestät des Usurpators, als Beleidiger seiner selbst ins Gefängnis kommt, der schließlich als Komödiant auf den Märkten herumzieht, der, weil er die Tragik seines Loses so unmäßig empfindet, als trefflicher Komiker gilt und schließlich, da dem König sein Spiel zu freibelbar ernst scheint, zum Narren wird. Der Narr seiner selbst; so ist das Leben! Und schon im eindringlich starken Prolog hörten wir von dem Dichter, daß wir alle diesen König, der ein Narr ist, und diesen Narren, der ein König ist, in uns beherbergen. Aufschlußreich war diese Aufführung vor allem für das Verhältnis des Ideologen Wedekind zum dramatischen Dichter Wedekind. All seine Wirkungen sind aufs Wort gestellt, und so hatte er alles Dekorative so gut wie fortgelassen, ohne daß diese Primitivität in der Andeutung der Schauplätze irgend etwas vermissen ließ. Aber in ihm sind zwei beisammen, ohne daß ihm die wirkliche Vereinigung völlig gelänge: ein schwer grübelnder, alles antastender und neu sehender Denker und andererseits ein Schauspieler seiner selbst, ein Dichter, dem alles, dem auch die Gedanken zur Gestalt werden und zur Leidenschaft und zum sinnlich-starken Temperamentsausbruch. Seltsam ist nun, wie Wedekind, dem als Dichter immer wieder das begriffliche, das kritische Denken die Gestaltung erschwert, während ihm ein andermal vor lauter Sinnlichkeit das Denken verkümmert, seltsam ist, wie er als Schauspieler alles begriffliche in lebendiges Temperament verwandelt, das so sprudelnd ist, daß man gar flinke Ohren haben muß, um neben dem sinnlichen Sinn der Rede, der einem so eindringlich eingeht, auch den inhaltlichen zu verstehen. Ohne Zweifel ist Frank Wedekind auch eine stark schauspielerische Begabung, und er ist ein ganz anderer, wenn er sich selbst, seine eigene Schöpfung, als wenn er die Rolle eines anderen Dichters zu spielen hat. Der unnachahmliche Reiz seines Spiels besteht darin, daß er seine Worte nicht aus der memorierten Rolle und nicht aus dem Souffleurkasten schöpft, sondern aus der Erinnerung an sein eigenes Dichten. Jeder Mensch spielt sich, der Dichter spielt sich noch einmal, der Schauspieler spielt den Dichter, in diesem Stück spielt der König den Schauspieler, und dieser Schauspieler wieder spielt den König, der er selbst ist, und dieser König wiederum ist der Narr und ist der Dichter selbst und ist einer, der sich eins fühlt mit uns Menschen allen. So entsteht die nachdenkliche Wirkung in dieser Aufführung nicht erst aus dem Inhalt, sondern aus den vielen über einander liegenden Häuten, die man in ihrer unendlichen Unaufhörlichkeit den Kern und das Wesen des Lebens oder die Form und den Sinnenschein der Welt nennen kann. 24

F. Wedekind

28. 11. 1903

gehässigen Artikel von beteiligter privater Seite mit einer Beleidigungsflage beantwortet werden. Man | der Majorität, die Zahl der landwirtschaftlichen Arbeiter auf

## Fenilleton.

### Berliner Theater.

Berlin, 28. November.

(Neues Theater: Frank Wedekind „So ist das Leben.“)

Es ist ein Stück aus dem großen Kasperle-Theater der Romantik, dies neue Schauspiel von Frank Wedekind „So ist das Leben.“ Märchen und Volkslied zugleich. Das Märchen (ich glaube, es steht in 1001 Nacht) kennt den Königssohn, der in der Schneiderwerkstatt sitzen und die Prachtgewänder für den Hofstaat des Kalifen nähen muß; aber der Königssohn wird im Märchen doch schließlich König, denn das Märchen ist immer optimistisch. Das Volkslied weiß von dem vertriebenen König, der unbekannt unter dem fahrenden Volk sich birgt; singt er das Lied seines Leides zur Harfe, so lachen die Enterbten und spotten seiner, denn das Volkslied ist immer pessimistisch. Märchen und Volkslied zugleich, bietet Frank Wedekinds Schauspiel eine seltsame Mischung pessimistischer und optimistischer Vorstellungen. So ist das Leben: der Schweineschächter wird König, und der wahre König muß mit seinem Kinde in die Verbannung ziehen. Er bettelt sein Brod am Wege. Er wird Lehrling eines Schneiders und näht die Kleider für die Hofschranzen des Schlächtermeisters, der nun König ist. Und da er sich selbst, den König verflucht, wird er wegen Majestätsbeleidigung vor Gericht geschleppt und eingekerkert. Er taucht unter dem fahrenden Volk wieder auf, bei der Glenden-Messe, und agiert den König; und das Gefindel jubelt ihm zu als — Komiker. Er spielt auf dem Theatersplan den König vor jenem König, der ihn des Szepters beraubt, und wird dessen Hofnarr. Und nun das Seltsame! Als Hofnarr gibt der entthronte König dem Herrscher so weisen Rat, daß jener sich auf dem Thron zu halten vermag. Der Gefallene stützt den Strauchelnden. Und sein Kind, seine Tochter, heiratet den Thronerben und bestiegt damit wieder den Thron.

Wie also ist das Leben? Wedekind will sagen, wie ein tolles Spiel, das ein grausam-dummes Schicksal mit den Menschen treibt. Den geborenen Herrscher setzt es vom Thron, den Niederen erhöht es. Das will Wedekind sagen. Aber er sagt schließlich etwas ganz anderes. Denn der niedere Mann — bewährt sich als König! Er allein erkennt die Tragik in dem Possenspiel seines vertriebenen Rivalen. Er hört auf seinen Rat und nutzt ihn. Er gibt schließlich seinem Sohn die Tochter des Verachteten zur Gattin. Warum aber bewährt sich der anfangs Gemeinmüthige, dem Gedanken des Ganzen zum Trost, so königlich? Uns will es scheinen, als hätte Wedekind diesmal nicht nur den Stil der Romantik übernommen, sondern auch von ihrem Ideengehalt genascht. Und seltsamerweise scheint es fast die unzeitgemäßeste der romantischen Vorstellungen, die des Gottesgnadentums, ihm angehan zu haben. Der König von Gottes Gnaden bleibt innerlich der Herrscher, auch wenn er die Narrenkappe aufsetzen muß; gewiß. Andererseits aber wird, dadurch daß er tatsächlich den Thron innehat, dieser selben Idee zufolge, der Usurpator zu wahrhaft königlichem Herrscher. Denn jeder König ist gottgesalbt. Nun also!

Hat das Schicksal schließlich nicht ganz sinnreich gewaltet? Hat es nicht nur den Würdigen durch den Würdigen ersetzt? Aber wenn man das alles auch nur symbolisch auffaßt und sagt, nicht auf das Gottesgnadentum kam es Wedekind an, sondern nur darauf, das töricht-falte Schicksalswalten über gebornen Herrenaturen zu zeichnen — bleibt nicht derselbe Mangel an Folgerichtigkeit? Innerlich klaffen die Widersprüche...

Neußerlich, namentlich in theatralischer Beziehung betrachtet, ist dies Drama natürlich kein Drama. Nur eben eine Folge loser, oder sei es episch, aneinandergereihter Bilder. Ohne Steigerung, ohne jede Kontrastwirkung. Motive werden wiederholt, und sie erscheinen in der Wiederholung abgeschwächt. Wo es darauf ankommt, wie in der Kerkerzene, innerlich aus dem Willen zu schöpfen, da versagt Wedekind ganz. Dieser Ironiker sitzt auch nicht an der Tafel des Lebens: er blickt, ein draußenstehender, scheelen Auges auf die Festgenossen. Wie seine Weltbetrachtung etwas Flackerndes hat, so ist auch etwas Flackerndes in seiner eigenen Kraft. Er packt den Stoff an, ermattet dann wieder und greift von neuem zu. In Einzelwirkungen aber, zumal da, wo er den Volksliedton anklingen läßt, sind Wedekind diesmal tiefe und echte Wirkungen gegeben. In der Art, wie er die Tragik an das Grotteske annähert oder sie dahin überführt, ist persönlicher Stil. Szenenweise steht man unter seinem Bann. Es ist auch gute romantische Tradition, etwa die der Arnim und Brentano, die Wedekind pflegt, nicht jene süßliche Spätromantik, der sich Lotthar zugewandt, da er in „König Harlequin“ einen ähnlichen Stoff gestaltet. Bei Wedekind hat alles Linte. Bizarr und grotesk, aber mit persönlicher Note. Auch da, wo seine Kraft nachläßt oder ganz versiegt, fühlt man sich deshalb noch nicht gelangweilt. Originell bleibt seine dramatische Skizze immer, auch immer literarisch. Nur daß dies Literarische sich leicht zu Aristikliteratur versüßigt; nur daß dieser ausgeprägten künstlerischen Persönlichkeit zu menschlich gereifter Persönlichkeit noch vieles, noch das Beste fehlt.

Die Aufführung des Neuen Theaters war ganz im Stil der Dichtung. Wie Gestalten aus Volkslied und Märchen huschten die Erscheinungen vorüber. Auf Märchencharakteristika waren die schauspielerischen Leistungen eingestellt: karikaturistisch, thpisch, silhouettenhaft. In solcher Eigenart boten die Herren Arnob, Leopold, Dill sowie die Träger der Schneidergesellenrollen Vortreffliches. Das Bilderbogenmäßige brachten die Dekorationen zum Ausdruck, die Inszenierung wußte einzelnen Szenen spouthafes Ansehen zu verleihen. Herr Reicher gab den König eindrucksvoll und ergreifend; nur fand er sich nicht ganz in den Stil des Schauspiels hinein. Du rieur als Königskind entsprach den Anforderungen ihrer Rolle gut, nur liegt ihr, im Gegenjah zu Reicher, das Stilisierte näher als — das Natürliche.

E. H.

F. Wedekind

¶ **Aus Berliner Theatern.** Das Neue Theater brachte am Samstag Frank Wedekinds Schauspiel in acht Akten. So ist das Leben zur ersten Aufführung. Auch in diesem Stück führt das wirre Talent dieses Schriftstellers den Zuschauer in Situationen hinein, die wie grelle Karikaturen auf alles Wirkliche und Vernünftige sich ausnehmen. Anstatt einen klaren, inneren Zusammenhang seiner Stücke anzustreben, setzt er sie aus wilden Ausgeburten seiner Phantasie zusammen und spottet derer, die ihm auf diesem Wege nicht folgen wollen. So war es bei dem Marquis von Keith der Fall, so beim Erdgeist und dem Kammerfänger, so auch hier. Es wäre traurig, wenn das Leben wirklich so wäre, wie es der Verfasser hier zu schildern sucht: eine Burleske ohne jeden tieferen Inhalt, ein tragikomisches Narrenspiel! Die Handlung spielt in Perugia 1499. König Nicolo von Umbrien ist durch einen Volksaufstand des Thrones entsetzt worden, der Führer der Aufständischen, ein Schlächtermeister Folchi, ist an seine Stelle getreten. Der entthronte König wird von dem Urraptor außer Landes gewiesen, Todesstrafe steht auf seine Rückkehr. Die Tochter des Gestürzten, die es verschmäht, dem Sohne des gekrönten Mezzgers die Hand zu reichen, wird ins Kloster gesteckt. Als der König von Söldnern über die Grenze geführt werden soll, springt er von der Brücke in den angeschwollenen Fluß und gilt für tot. Er hat sich aber gerettet, und auch Alma, sein Kind, aus dem Kloster entflohen, hat sich zu ihm gefunden. Er kann sich nicht entschließen, das Land zu verlassen, dessen Krone er getragen hat. Lieber als Bettler umherziehen! Das tut er denn auch, begleitet von seiner treuen Tochter. Nach vielen Irrfahrten findet er Anstellung in einer Schneiderwerkstätte. Da er aber, seinem Schicksal grollend, eines Tages sich selbst verflucht und dadurch den regierenden König zu lästern scheint, wird er wegen Majestätsbeleidigung belangt und zu zweijähriger Kerkerstrafe verurteilt. Seine Tochter schafft sich Zutritt in den Kerker und tröstet ihn. Nach Verbüßung der Strafe finden wir Vater und Tochter unter dem „fahrenden Volke“, mit dem sie nächtllicherweise unterm Galgen die „Glundenkirchweih“ feiern. Ein anwesender Theaterdirektor, der das Pathos des zerrissenen Königsherzens für Charakterkomik und Karikatur nimmt, engagiert ihn als Schauspieler, seine Tochter als Harlekin. So kommt der Entthronte unerkannt zurück nach Perugia und spielt dort vor seinem Nachfolger die Rolle des Königs in der „Königspoffe“. König Pietro, von seinem Spiel entzückt, ernennt ihn zum Hofnarren. Der Sohn des Schlächterkönigs, Erbprinz Philippo, entbrennt in heißer Liebe zu Alma, die diese Neigung ärtlich erwidert. König Pietro aber verweist den Narren nebst Tochter außer Landes. Nicolo, der nur noch an das Glück seiner Tochter denkt, gibt sich zu erkennen. Man hält ihn für einen Wahnsinnigen, und er stirbt mit den Worten: „So ist das Leben!“ Die Tochter liefert dem König die Beweise für die Wahrheit der Behauptung des Verstorbenen, und daraufhin willigt der König in die Heirat. Doch kein Mensch darf erfahren, wer der Hofnarr gewesen. Dies der verworrene Inhalt des flüchtig und stillos gearbeiteten Stückes, welches von neuem zeigt, wie sehr es Wedekind an der Fähigkeit zu ernster, künstlerischer Konzentration gebricht. Die Lorbeeren, die er als Mitarbeiter des Simplizissimus gesammelt, wird ihm niemand neiden; von der ernsten, dramatischen Kunst aber möge er doch lieber die Hände weg lassen.

¶ Eine Darstellung des deutschen Unterrichtswesens nach seinem gegenwärtigen Zustand und seiner geschichtlichen Ent-

1008 1/12 1903

## Theater und Musik.

Berliner Theaterbrief.

„So ist das Leben“ von Frank Wedekind.

Also: So ist das Leben? werden vermutlich viele Bananen unter den Zuschauern gestern im Neuen Theater gefragt und die Frage sicherlich verneint haben. Und von ihrem Gesichtswinkel aus betrachtet, ist das Leben, zum mindesten ihr Leben gewiß nicht so. Das Leben der Bananen spielt sich ganz anders ab, als wir es in diesem Wedekindischen erblicken. Aber für Bananen dichter Herr Frank Wedekind nicht und auch nicht für diejenige Klasse der Theaterbesucher, welche vom Wirklichkeitsknebel befreit sind. Schließlich gibt es immer doch noch etwas anderes in der Welt der dichterischen Vorstellung als die Verkörperung des Nymphenbaisins und der plattesten Nudlosigkeit! Herr Frank Wedekind pflegt es freilich in seinen übermühtigen Werken zuweilen gar zu toll zu treiben. Allein es steckt etwas von der Grandiosität eines Waganten in ihm, der sich keiner genialen Kraft bewußt ist. Als ein solcher blüht er von seiner unvergleichlich höheren Warte auf den philiströsen Bürgermann herab, dem es törmlich angit und bange wird, wenn er dem vogelosen Treiben des übermühtigen Menschen auf schwindelerregender Turmpipe zusieht. Aber Frank Wedekind fühlt sich dort droben ganz wohl. Er hat uns gestern in acht fantastischen und satirischen Bildern, die er seiner eigenen Vorstellungswelt entnommen, wirklich aufgewiesen „So ist das Leben“. Alles in diesem Schauspiel ist Blendwerk der Fantasie. Der jabelhafte König von Umbrien, sein in Leppigkeit aufgehendes Regiment, die Revolution in Perugia, das neue Königinn des ehemaligen Schlächtermeisters, die Verbannung des legitimen Königs und seines geliebten Töchterchens, die Erlebnisse des in das Glend gestohlenen Herrschers unter Bauern, Viehhirten, unter Handwerkern, im Kerker, unter fahrendem Volk und noch manches andere — alles das ist Wedekinds souverän schaltender Fantasie entprossen; nichts von alledem hat sich jemals und irgendwo begeben. Gerade das allein veraltet, einem wahren Spruche zufolge, nie. Der Spruch mag an und für sich einen ironischen Sinn haben; indessen man kann ihn schon auch als völlig ernstgemeint hinnehmen. In die en Symbolen, die uns Herr Wedekind vorführt, gewahren wir das wirkliche Leben mit seinen furchtbaren Kontrasten, mit seinen erschütternden Wechselfällen. Der legitime König gestürzt, der Plebejer auf den Thron erhoben — was bleibt dem König anderes übrig, als sein Holmar zu werden? Aber Wedekinds Holmar-König macht seine bittersten Scherze auf seine eigenen Kosten. Und so wird er zu einem satirischen Weisen — in welcher Verummung ihn auch der Dichter auftreten läßt. Gleichviel, ob er als Lehrling erscheint in der Schneiderwerkstatt, wo er der schmachlichsten Erniedrigung ausgeleht, dem Könige von ehedem flucht, jedoch für einen Weiblicher des neuerhobenen Königs gehalten, angeklagt, und als völlig geständiger, doch unbüßfertiger Sünder und Verbrecher zu zweijähriger Einzelhaft verurteilt wird. Dieser Teil des Schauspiels, die ein wenig im Stil des „Simplicissimus“ oder der „Jugend“ gehaltenen Gerichtsszene, die Anrede des Angeklagten an die Richter über Majestätsbeleidigungen und Majestätsbeleidigungsprozesse, der karrierte Loyalitätsheiser des

öffentlichen Anklägers und des Offizialverteidigers, der Auschluß der Dessenlichkeit des Verfahrens — all das zündete durch die zahllosen Anzüglichkeiten in der Zuschauermasse und trug dem satirischen Spötter auch den Beifall ein. Unstreitig bildet aber auch dieser Teil den Höhepunkt des Stüches oder richtiger gesagt, des fantastisch-ironischen Szenen- und us. In einem dramatischen Aufbau in herkömmlichem Sinne darf man nicht denken. Deshalb darf man auch den herkömmlichen kritischen Maßstab nicht an diese ausregelloser Vorstellungskraft herausgeschaffene Dichtung legen. Das Werk trägt sein Eigengeleht vielmehr in sich selbst und es wäre philiströs, ihn daraus einen Vorwurf zu machen.

Eines freilich ist zu bedauern, daß es Wedekind nicht beliebt, manchen amphibischen Gedanken nicht schärfer und konsequenter durchzuführen und auszumünzen. Aber — „wäre ich beonnen, hieß ich nicht der Teufel“. So viel ist gewiß: unter allen literarischen Schaftsnaren unserer Zeit ist der bis zur Frechheit übermühtige Theater Wedekind der feinste. Am wenigsten eindrucksvoll erschien das fantastische Nachtbild unter dem fahrenden Volke mit den eingestreuten ironisierenden, an die Siegreisformödien erinnernden Prologgedichten des Königs-Karren und seines in Männerkleider geleckten Töchterchens. Diese beiden Figuren tragen übrigens ganz allein das symbolische Stück; ein Unstund freilich, der auf die Dauer doch ein wenig ermüdend wirkt und der trotz der glänzenden itau pietetischen Leistung Richards nicht ganz aufgehoben werden konnte. Indessen — Herr Wedekind hat im großen und ganzen Recht behalten. „So ist das Leben“ — sub specie aeterni betrachtet, und dies Stück wird seinen Platz in der zeitgemäßesten Literatur sicherlich behaupten. Ob auch auf der Bühne, das ist freilich eine ganz andere Frage. Aber einen Bühnenerfolg entscheiden befanntlich vielfach ganz andere Faktoren als rein dichterische.

Berlin, 28. November 1903.

—r.