

Kramerius 5

Digitální knihovna

Podmínky využití

Knihovna poskytuje přístup k digitalizovaným dokumentům pouze pro nekomerční, vědecké, studijní účely a pouze pro osobní potřeby uživatelů. Část dokumentů digitální knihovny podléhá autorským právům. Využitím digitální knihovny a vygenerováním kopie části digitalizovaného dokumentu se uživatel zavazuje dodržovat tyto podmínky využití, které musí být součástí každé zhotovené kopie. Jakékoli další kopírování materiálu z digitální knihovny není možné bez případného písemného svolení knihovny.

Hlavní název: **Prager Presse**

Stránka: II

Ueber Jbsen.

Von Georg Brandes.

Es ist in der Regel ein Glück für den Schreibenden, nicht einer Weltsprache angehörend.

Erstens geht sein Feindes- und Vorgesetztes als Künstler in der Überlegung verloren, und dies nicht bloß, wenn er in Berlin schreibt.

Sodann zeigt es sich, wenn er überlegt wird, daß er stets an einen Kreis von Kennntnissen und Erfahrungen appelliert, die in der Gesellschaft, der er angehört, gang und gäbe, der großen Weltgemeinde aber fremd sind. Seine Arbeit paßt in den Verhältnissen, in dem er aufgewachsen ist und für den er geschrieben hat und stimmt mit einem ganz bestimmten Kreis nicht überein.

Wenn Gentil Jbsen diese Schwierigkeit überwinden hat, beruht dies vor allem darauf, daß seine modernen Schamplie in Prosa geschrieben sind, mit wenigen feinen Mythen, leicht zu überlesen. Es ging also nicht allzu weit verloren.

Reiner liegt es daran, daß er, je weiter er sich entwickelte, mehr und mehr aufhörte, bloß für den Norden zu schreiben, sondern mit einem Weltpublikum vor Augen arbeitete.

Es hat endlich die letzte Ursache, daß er in seiner Kunstzeit Epoche gemacht hat. Die angelsächsischen deutschen Dramatiker vor ihm, wie Friedrich Schöbel, erschienen wie seine Vorläufer. Die französischen Dramatiker, die in seiner Jugend die Bühne beherrschten, Alexander Dumas und Emile Augier, wirkten im Vergleich mit seiner Kunst veraltet.

Man kann nach Jbsen nicht schreiben, wie man vor ihm schrieb, falls man auf der Höhe der dramatischen Kunst steht. Er hat die Anforderungen an Charakteristik und dramatische Technik höher gehalten, als sie vor ihm gehalten worden waren.

Das meiste von dem, was der Norden früher in Literatur und Kunst hervorgebracht hat, ist für die europäische Kultur verloren gegangen.

Jbsen hat sich in seinen Dramen nicht minder hervorragend als Kulturträger denn als Dichter erwiesen. Am uns seine Bedeutung zu verdeutlichen, ist es nicht unnütz, wenn wir ihn mit anderen der Kulturträger des Mittelalters vergleichen.

In demselben Jahre wie Jbsen wurden zwei große Verfasser geboren: Taine in Frankreich, Tolstoj in Rußland. So unähnlich sie auch untereinander und so unähnlich sie Jbsen sind, so haben sie doch gewisse verwandte Züge gemein.

Taine war wie Jbsen anfänglich ein aufreißerischer Geist. Er wurde mit den Jahren mehr und mehr das, was Jbsen vom Zeitpunkt seiner erlangten Reife an immer war: ein Hasser jener Revolution, die nicht Herr und Gleichheit durch herbeibringt, daß sie das Herabwürdige stürzt oder herabsetzt. Dennoch darf man in Jbsen nicht einen Denker sehen, auch nicht einen politischen. Taine war ein Denker, Jbsen ein Künstler.

Tolstoj beruht Taine und misachtet Jbsen. Nichtsdestoweniger ist er gleich Jbsen ein Durchdringer der Begriffe der gesellschaftlichen Vorurteile und der Verfeiner einer außerhalb des Staates stehenden neuen Gesellschaftsordnung. Beide haben einen anarchischen, staatsfeindlichen Zug. Aber während sich die Gesellschaftsordnung bei Jbsen mit der aristokratischen verbindet, verknüpft sie bei Tolstoj mit dem Gleichheitsglauben. Tolstoj predigt evangelische Liebe, Jbsen verurteilt die Selbstherrlichkeit des Einzelnen.

Ein Gelehrter wie Jbsen hat selbstverständlich harte Kämpfe mit sich selbst befochten. Sein Glaube an sich selbst ist erkrankt, ist erschrocken worden durch Verleumdung in sein eigenes Ich, wobei seine ganze Anlage sich durch ein Gefühl zum Geiste verlor.

Die Kälte und Gleichgültigkeit der Umgebung verhalf seinem Selbstvertrauen zum Durchbruch. Gentil Jbsen hat das Aufsteigen, das er erlebt hat, voll und ganz empfunden. Ihm greift der skandinavische Norden zum ersten Male in die Entwicklungsgeschichte der europäischen Literatur ein. Hierin befaßt er die Härte und Schärfe einer Individualität, so daß die Diamantart in Kalkstein vor sich ausbreitet. Nur so ausgedrückt, vermag der Mann seinen Namen in das Buch der Zeit zu schreiben.

Sohne, selbst beherrschend. Sie schreitet in sich hinein. Ihre verhaltene Qual, der Sturm der seelischen Bewegung, macht das Gesicht in allen Werken lebend. Da steht An einer Stelle springt sie sich auf und ab, weil sie sich irgendwie betreten muß. Man weiß im Augenblick nicht, was man selber machen soll, um sich von diesem Eindruck zu befreien.

Wassermanns Hjalmar (in „Die Wildente“) humpelt und gleitet in allen Tönen und Schattierungen, und sein fruchtbarer Gegenstand ist zu der reifen Kraft dieser Künstlerkraft zu denken als der edelste nachahmende Menschlichkeit der Welt, die nur eins ist, aber das ganz und in seelischer Endlosigkeit: Mutter; zugleich Schwermut und Hjalmar Mutter oder Sonne, mit warmen, schwebenden Flügeln, mit der nähenden, forgernden Mütterlichkeit und dem Angestrichen aus tiefer Herzensnot.

Die Liebe hört immer auf: das ist der Wahlspruch dieses Dichters (der Romy Wilson in „John Gabriel Borkman“). In einem andern Sinn ist das auch Elsa Menckens Wahlpruch, und da die Elsa Menckens ist, so wird aus der Tragödie wieder eine Komödie. Wenn sie sich beinahe tödlich, nachrechnung hält; wenn sie sich beinahe tödlich, nicht übermannt zu werden, einfach nennt; wenn sie in der Kampf um Gedächtnis mit Widen und mit den Zufügen des schmerzhaften Gedächtnisses verlor: wenn sie mit erlösender Stimme von ihrem Jannet (Widow) nimmt; wenn sie John Gabriel in ihren Armen sterben sieht; dann hat die Menschendarstellungskunst einen Gipfel erreicht.

(Aus „Das Jahr der Bühne“, 1912—1913.)

Da saß ich an deinen Büchern . . .

Von Rainer Maria Rilke.

Da saß ich an deinen Büchern. Eigenen, nicht verurteilten sie zu meinen wie die andern, die dich nicht verlassen lassen und sich jetzt allzu nicht genommen haben, beständig. Denn da begriff ich noch nicht den Ruhm, diesen öffentlichen Widerspruch des Bedenkens, in dessen Dauslag die Menge eintritt, ihm die Steine verstreut.

Junger Mensch irgendwo, in dem etwas aufsteigt, was ihn erschauern macht, nicht es, daß dich seiner kennt. Und wenn sie dir widersprechen, die dich für nichts nehmen, und wenn sie dich ganz aufgeben, die mit denen du umgeht, und wenn sie dich ausrotten wollen, um deiner lieben Gedanken willen, was ist diese deutsche Gefahr, die dich zusammenhält in dir, gegen die lichte Feindschaft später des Ruhms, die dich unerschütterlich macht, indem sie dich ausreißt.

Warte keinen, daß er von dir spräche, nicht einmal verächtlich. Und wenn die Zeit geht und du merkst, wie dein Name herumkommt unter den Leuten, nimm ihn nicht ernst als alles, was du in ihrem Mund findest. Denk: er ist schlecht geworden, und tu ihn ab. Nimm einen andern an, irgendeinen, damit Gott dich rufen kann in der Nacht. Und verdirb ihn vor allen. Du einmaliger, Abseiger, wie haben sie dich eingeholt auf deinem Ruhm. Wie lang ist es her, da waren sie wider dich von Grund aus, und jetzt gehen sie mit dir um, wie mit ihresgleichen. Und deine Worte führen sie mit sich in den schiefen ihres Dünkels und zeigen sie auf den Plätzen und zeigen sie ein wenig von ihrer Sicherheit aus. Alle deine schrecklichen Raubtiere.

Da las ich dich erst, da sie mir ausbrachen und mich anfielen in meiner Wüste, die Verzeißen. Verzeißen, wie du selber warst am Schluß, du, dessen Bahn falsch eingeschrieben steht in allen Karten. Wie ein Sprung geht sie durch die Himmel, diese Hoffnungslos Hyperbel deines Weges, die sich nur einmal herabzieht an uns und sich entfernt voll Entsetzen.

Was lag die daran, ob eine Frau liebt oder nicht, oder ob einen der Schindeln ergriff und einen der Wahnsinn und ob Kote lebendig sind und Lebendige scheitern: was lag dir daran? Dies alles war so natürlich für dich; da gingst du durch, wie man durch einen Vorraum geht, und hieselbst dich nicht auf. Aber dort wartest du und wartest, wo unter Geschehen lagst und sich niederließ und die Farbe veränderte, innen. Innerer als dort, wo je einer war; eine Tür war dir aufgeschungen, und nun wartest du bei den großen im Feuerhain. Dort, wo sich zu nie einen mitnahmst, Mitbringer, dort fahst du und unterfahstest Übergegangene. Und dort, weil das Aufsteigen die im Wute war und nicht das Widen oder das Sagen, dort fahst du den unheimlichen Einfluß, dieses Winkels, das du selber zuerst nur durch Gitter gewahrt, ganz allein gleich zu dir begreifen, daß es vor Tausenden sei, nicht, vor allen. Dein Theater entstand. Du konntest nicht warten, daß dieses fast raumlose von den Tausenderten zu Tropfen zusammengepreßte Leben von den anderen Künsten gefunden und allmählich verflüchtigt werde für einzelne, die sich nach und nach aufeinanderfinden zur Einsicht und die endlich verlangen, gemeinsam die erschauenden Gerichte zu sehen im Licht der vor ihnen aufgeschlagenen Szene. Dies konntest du nicht abwarten, du wartest da, du mußtest das kaum Meßbare: ein Gefühl, das um einen halben Grad liegt, den Ausschlagwinkel eines von fast nicht beschweren Willens, den du ablasst von ganz nach, die leichte Erhebung in einem Tropfen Sehnsucht und dieses Nichts von Farbenwechsel in einem Atom von Zutränen: dieses mußtest du feststellen und aufschreiben; denn in solchen Vorgängen war das Leben, unser Leben, das in uns hineingekollt war, das sich nach innen zurückzog hatte, so tief, daß es kaum noch Vermutungen darüber gab.

So wie du warst, auf das Zeigen angelegt, ein zeitlos tragischer Dichter, mußtest du dieses Kapillare mit einem Schlag umsetzen in die überzeugenden Gedanken, in die vorbedachten Dinge. Da gingst du

an die beispiellose Genialität deines Werkes, das immer ungebundener, immer verweilender unter dem Zeichen nach den Regelmäßigkeiten suchte für das innere Gesehe. Da war ein Rantingen, ein Bodenraum, ein Saal, in dem einer auf und nieder geht: da war ein Glasfieren im Nebenzimmer, ein Wand vor den Fenstern, da war die Sonne. Da war eine Kirche und ein Kellertal, das einer Kirche glück. Über das reichte nicht aus; schließlich mußten die Türen

Es war damals, als Hilbsheim, Bobb Moos, Peter Senepe und ich in einem geschlossenen Schiff den Kanal hinabfuhren.

Unser Seelen und unser Gewissen waren ruhig, denn das Dampfschiff hatte dem Jbsen Kron Einsegnung gegeben.

Wir saßen, das war in dem Augenblick, in dem Peter Senepe das Ankerlicht entzündete, den absehbaren Kopf Kron Stachelbüchse aus den schwebenden zwischen verfallener Zitronen, weißen Orangen, freier Hunde und leerer Schachteln emporragten saßen. Doch das dauerte nur einen Augenblick, just das Bobb Moos Zeit hatte, ihm ins Gesicht zu spucken . . .

Über das ist übrigens gar nicht wichtig. Wir saßen uns über, um Kron Stachelbüchse über und Sonntagabend in die Bar „Zum alten Jandere“ zu tragen. Gewöhnlich, der Wirt, gab uns dafür sechs Pfälzen eines nicht zu verachtenden Whiskeys, worauf uns ein Schleppepumper gräßlich sein Stachelbüchse aufwarf, und uns zu einer entzückenden Stachelbüchse längs des Docks mitnahm. Wir saßen eine Menge von Kapitän, Kuitern, rofiger Korporas und trefflicher Beobachtungsfähigkeit aus dem Jbsen für jedes hatten wir ein Wort der gerechten Würdigung.

Und so geschah es, daß binnen einer halben Stunde alle Wäiden, Übergänge und Rampen eine schreiende und gestirrende Menge füllte, so daß Bobb Moos mit seinem angeborenen katatonischen Gefühl die Anzahl der uns drohenden Häufe auf fünftausend schätzte.

Das weißt du darauf hin, daß Menschen Kritik nur schlecht bringen, selbst wenn sie ihnen für die Zukunft Nutzen sein könnte.

Ich entsinne mich der rasenden Wut eines kleinen Kapitäns, dessen Frau Hilbsheim der Untreue und des bösen Mutter und Tochter eines unstillbaren Lebenswandels beschuldigte. Wahr ist, daß Peter Senepe dem Kapitänen, um ihn von seinem Unglück zu überzeugen, eine leere Flasche an den Kopf warf, was dem Kapitänen die Nase abkniff.

„Diesmal“, sagte Hilbsheim triumphierend, „bin ich gewiß, ihm über das Betragen seiner Frau nicht vorgelassen zu haben. Es ist unmöglich, daß eine Frau einem Mann treu ist, der seine Nase hat.“

Gegen Abend verließ uns der Schlepper, dank Bobb Moos, der den Befehl des Schleppers befolgte und unser Stachel blieb neben einem hohen Sandhaufen stehen, hinter dem der Mond aufging.

Wir begannen alle zu kumpeln, aber es schien, als höre er uns nicht. Als wir die letzte Flasche geleert hatten, betrat der gute Schlämmer das Verdeck und der ferne Gelang der Sirenen der großen Dampfer: niegte uns in herrliche Whiskyträume ein.

Pflichtig erwachte Hilbsheim.

„Wehe uns“, rief er, „tausendmal wehe.“

Pflichtig aus dem Schlaf geweckt ergrieff wir jeder irgendeine Waffe; einer eine Gade, der andere einen Klotz, der dritte eine Eisenkugel; dann begannen wir trübend vor Wut blind in die Finsternis zu schlagen, in der wir die größtenteils Ungeheer vernutzten.

Erfassung der inneren Gefühl als auch der äußeren Gefühl ihre endgültige Form. Stodmanns und Stanklaffs Leib und Seele verflochten organisch miteinander. Sobald ich an Stodmanns Gedanken und Sorgen dachte, kamen wie von selbst die Merkmale seiner Ausdrucksfähigkeit, der vornehmbegehrte Körper, die eilige Gangart zum Ausdruck. Die Augen schauten vertrauensvoll in die Seele der Person, mit welcher Stodmann gerade sprach, wie von selbst streckten sich nach vorne die Beige- und Mittelfinger meiner Hände, wie wenn ich meine Empfindungen, Worte und Gedanken in den Partner hineinlegen wollte. Woher das alles? Späterhin kam ich schließlich auf die richtige Spur. In Berlin traf ich nach vielen Jahren einen Gelehrten, mit dem ich seinerzeit in einem Wiener Anatomikum bekannt wurde und bei dem ich nunmehr meine „Stodmann-Jahre“ wieder erkannte. Bei einem gewissen russischen Musikfiker erkannte ich wiederum die Art, wie ich mir auf der Bühne immer die Fäße vertrat.

Die Gestalt des Doktor Stodmann wurde in Moskau und namentlich in Petersburg populär. Das hatte seinen besonderen Grund. In jener bewegten politischen Zeit — am Vorabend der ersten Revolution — machte sich die allgemeine Sehnsucht nach einem Gelben geltend, der unwundern der Regierung die ungeschätzte Wahrheit sagen könnte. Ein Revolutionsführer mußte gefunden werden — und „Der Volksfeind“ wurde zu einem solchen. Das Stück wurde beliebt, obwohl der Held die sympatische Majorität vertrat und die Schicksale der Menschheit einzelnen Verurteilungen von ausgedehnter Individualität anvertrauten mußte. Der Stodmann protestiert, Stodmanns fast mußte die Wahrheit, — und dies . . .

„Der Volksfeind“ als Revolutionsführer.

Von Konstantin Stanislavski.

Doktor Stodmann ist in meinem Repertoire eine von jenen nicht eben zahlreichen glücklichen Rollen, die durch ihre innere Kraft und Anmut an sich fesseln. Als ich zum ersten Male das Stück gelesen hatte, begriff ich es ganz, lebte mich gleich hinein und spielte meine Rolle gleich in der ersten Probe.

Das Stück und die Rolle fesselten mich durch Stodmanns unwiderstehlichen Drang zur Wahrheit. Es fiel mir leicht, in dieser Rolle gleichsam durch eine rosafarbene Brille die Menschen anzuschauen, naiv und vertrauensvoll ihnen entgegenzutreten, an sie zu glauben und sie aufrichtig zu lieben. Als bei Kenntnis in den Seelen der falschen Freunde Stodmanns offensichtlich wird, konnte ich ganz das Staunen der darzustellenden Person empfinden. Im dem Augenblick, da sich ihm die Augen öffnen, war es mir bald um Stodmann, bald um mich selber bange. So vollzog sich meine allmähliche Verwandelung mit der Rolle: Es war mir klar, daß Stodmann mit jedem weiteren Aufzug immer einjamer wird, und als er am Ende des Stückes gänzlich vereinsamt dasteht, kam mir der Gedanke: „Der Stärkste auf dieser Welt ist, wer voll allein einsam steht“, — von selber auf die Zunge.

Von der Intuition, ganz von selbst, instinktiv, gelangte ich zu der inneren Gefühl, mit all ihren Eigenheiten, Details: zu der Klarheit, „daß, die Stodmanns innerer Blindheit für die menschlichen Fehler zeigt; zu seiner kindlichen Art, zu seiner jugendlichen Mütterlichkeit, zu seinen kameradschaftlichen Beziehungen zu den Kindern und der Familie. Die

herein und die ganzen Gebirge; und die Laternen, die die Randkanten bekränzen, verflüchteten die mit Geisterhem überladene Bühne um des Unfalls willen. Da konntest du nicht mehr. Die beiden Enden, die du zusammengekommen hast, schneidest auseinander; deine nachmittägliche Kritik entsprang aus dem schlafigen Stab, und dein Wert war wie nicht.

Der Begriff es sonst, daß du zum Schluß nicht vom Fenster fortwolltest, eigenmächtig wie du immer warst. Die Vorübergehenden wollten zu sehen; denn es war bei der Gedanke gekommen, ob man nicht eines Tages etwas machen könnte aus ihnen, wenn man sich entschloß anzugucken.

Der Name des Schiffes.

Von Jean Ray.

Peter Senepe wurde die Stirne schmerzhaft und er stürzte mit einem gräßlichen Krach ins Wasser. „Kam ihm die Hülle leicht werden, er war ein guter Kamerad und ein achtbarer Mensch. Er schenkte Gewöhnlich zwei Pfund.“

„Wehe“, wiederholte Hilbsheim, „unser Schiff heißt „Das wiedergeborene Bion“.“

Ein jüdischer Name.“

Lange Zeit hindurch beherrschte uns ein stummer Groll.

„Wir müssen es umtaufen“, brüllte Bobb Moos.

„Ich möchte“, sagte ich, „daß es Dolly Rasthington heißt.“

„Warum?“ fragte Bobb Moos herausfordernd. „Sie war ein schönes Mädchen mit grauen Haaren und lang gürtlich im Covent Garden. Ich habe ich ihr auf meinem unbezahligen Platz in irgend einem Winkel gekauft und aller das meines armen Fleisches, alle Eigenschaften eines armen Menschen plagierte zu ihr.“

Wenn ich bedachte, daß diese Leute Dolly Augen zum Laufen bringen und ihre Haare mit ringelbewehrten Fingern freileiden können, dann, ja . . . dann hoffe ich, daß sie einmal von einem Autabus überfahren werden wird oder daß die von irgendeinem Dampfer eingeschleppte rote Krankheit das Schiff zerfrisst.“

„Mir nicht“, erklärte Bobb Moos, „muß er Sammy Crook heißen. Das war ein merkwürdiger Mensch. Er weckte, daß er ein solches Raß mit Whisky durchbeihen und der Whisky herausfloss herbe. Er brach sich daran fünf Jahre Kneipe, aber er starb an Delirium, bevor er den letzten Tropfen austrinken konnte.“

„Das ist ein eines Gentleman's würdiger Tod“, sagte ich. „Denn, obwohl ich ihn nicht kannte, Sammy Crook war bestimmt ein Gentleman.“

„Seid still“, sagte Hilbsheim, „das Schiff wird „Route“ heißen.“

„Route“, sage ich, „was ist das?“

„Das ist der Name eines kleinen Mädchens“, antwortete er.

„So, und wer heißt so?“

„Ein kleines braunes Mädchen, das fortwährend vom Vater Kreuger haben will, ein kleines braunes Mädchen, das einen Menschen aus aus macht, selbst wenn ihr ein vergaßenes Tier liegt, ein kleines Mädchen, für das ich Singers freier wollte und dabei vor Freude liegen würde, ein kleines Mädchen, für das ich die Sterne, den Mond oder mindestens den Gaurijantar heilen möchte . . . So ein kleines Mädchen . . . ad, mein Gott!“

Hilbsheim, unter Freund“, sagt Bobb Moos.

„Wer ist diese Route?“

„Die lebt nicht“, brummte Hilbsheim mit einem Zerknür. Und hat niemals gelebt. So hätte ich mein Schicksal genannt, wenn ich ein Zimmer gehabt hätte und darin einen Ofen und einen Tisch und ein Bett und ein Weib, das ich geliebt hätte.“

„Wir sind Landstreicher“, rief Bobb Moos hervor. „Gunde . . .“

„Route!“ sagte Hilbsheim mit sonderbar träumerischer Stimme.

Ein dreifaches Seil umgibt sie um zu dem ewigen Gleichmut der Sterne.

Aus dem Französischen von Grete Reinert.

nügte, um aus ihm einen politischen Felden zu machen.

Am Tage der bekannten Studentenmanifestation von der Kaiser-Kathedrale waren wir in Petersburg und spielten den „Volksfeind“. Unter den Zuschauern waren mehrere Professoren und Studenten zugegen. Anfolge der bemerkenswerten Ereignisse des Tages war der Zuschauerquorum besonders erregt und nahm jeden Gefühlsausbruch des Dr. Stodmann mit heller Begeisterung auf. Bei jeder Anspielung auf Freiheit brach iendengstiger Applaus aus. Das war eine politische Aufführung. Die Jenseiten, die den Aufführungen beigewohnt und darauf abgesehen, daß ja die Rollen genau nach dem geschätzten Text hergelaufen werden sollten, verfolgten diesmal meine Worte mit besonderer Aufmerksamkeit. Ich mußte besonders vorsichtig sein.

Als wir beim letzten Aufzuge angelangt waren, sprach ich mit der erforderlichen Betonung Stodmanns bekannte Maxime aus: „Wenn du um Freiheit und Wahrheit kämpfen geht, dich nie einen neuen Anzug an.“ Nach diesen Worten brach ein heftiger Gefühlsausbruch los, das wie in der Aufführung innehalten mußten. Die Zuschauer erhoben nämlich in diesen Worten eine Anspielung auf die vor einigen Stunden von der Polizei ausgenommenen Manifestation, wobei natürlich auch mancher gute Anzug ruinert worden war. Viele Zuschauer sprachen von ihren Tugenden auf höchsten Grad der Wärme, die die Hände ausstreckten. Es war ein Begeisterungsmoment, wie ich ihn noch nie erlebt hatte. An jenem Abend kam es mir durch eigene Erfahrung am Bewußtsein, wie stark die Wirkung sein mußte, die ein edles, lebendiges Theater auf die Massen ausüben konnte.