



„Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte,
es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten
Elementen des Vergangenen gestaltet, und die echte Sehnsucht
muß stets produktiv sein, ein neues Besseres erschaffen.“

Goethe.

MAGIE DER OPERETTE

THOMAS MANN

Forsche ich in meiner Seele nach Jugendeindrücken, so habe ich des Tages zu gedenken, da ich die Meinen zum erstenmal nach Wiesbaden ins Theater begleiten durfte. Dieser erste Theaterbesuch fällt in mein vierzehntes Lebensjahr — immerhin also in eine Zeit, als meine körperliche und geistige Reife schon weit vorgeschritten und meine Empfänglichkeit für Eindrücke sogar besonders lebhaft zu nennen war. In der Tat haben sich die Beobachtungen dieses Abends meinem Gemüt tief eingepreßt und mir zu unendlichem Nachsinnen Stoff gegeben. Wir hatten vorher ein Wiener Café besucht und dort süßen Punsch getrunken, was alles bereits geeignet gewesen war, mich im Tiefsten zu bewegen.

Wer beschreibt das Fieber, das sich meiner Natur bemächtigte, als eine Droschke uns an das Ziel meiner Neugier getragen und der erleuchtete Logensaal uns aufgenommen hatte! Die Frauen, die sich in den Balkons den Busen fächelten; die Herren, die sich plaudernd über sie neigten; die summende Versammlung im Parkett, zu der wir gehörten; die Düfte, die aus Haaren und Kleidern quollen und

sich mit dem Geruch des Leuchtgases vermischten; das sanft verworrene Getöse des stimmenden Orchesters; die üppigen Malereien an der Saaldecke und auf dem Vorhang, die eine Menge entblößter Genien, ja, ganze Kaskaden von rosigen Verkürzungen zeigten: wie sehr war das alles danach angetan, die jungen Sinne zu öffnen und den Geist für außerordentliche Empfängnisse vorzubereiten! Eine solche Vereinigung von Menschen in hohem, prunkvollem Kronensaal hatte ich bis dahin nur in der Kirche gesehen, und in der Tat erschien mir das Theater, dieser feierlich gegliederte Raum, wo an erhöhtem und verklärtem Orte berufene Personen, bunt gekleidet und von Musik umwoben, ihre vorgeschriebenen Schritte und Tänze, Gespräche, Gesänge und Handlungen vollführten: in der Tat, sage ich, erschien mir das Theater als eine Kirche des Vergnügens, als eine Stätte, wo erbauungsbedürftige Menschen, im Schatten versammelt gegenüber einer Sphäre der Klarheit und der Vollendung, mit offenem Munde und zu den Idealen ihres Herzens emporblickten.

Man spielte ein Stück von bescheidenem Genre, ein Werk der leichtgeschürzten Muse, wie man wohl sagt, eine Operette, deren Namen ich zu meinem Leidwesen vergessen habe. Die Handlung begab sich zu Paris und in ihrem Mittelpunkt stand ein junger Müßiggänger oder Gesandtschaftsattaché, ein bezaubernder Schwestern- und Schürzenjäger, der von dem Stern des Theaters, einem überaus beliebten Sänger namens Müller-Rosé, zur Darstellung gebracht wurde. Wie er damals die Menge und mich zu blenden, zu entzücken verstand, das gehört zu den entscheidenden Eindrücken meines Lebens.

Bei seinem ersten Auftreten war er schwarz gekleidet, und dennoch ging eitel Glanz von ihm aus. Dem Spiele nach kam er von einem Treffpunkt der Lebewelt und war ein wenig betrunken, was er in angenehmen Grenzen, auf eine verschönte und veredelte Weise vorzutäuschen verstand. Er trug einen schwarzen, mit Atlas ausgeschlagenen Pelerinenmantel, Lackschuhe zu schwarzen Frackhosen, weiße Glacés und auf dem schimmernd frisierten Kopf, dessen Scheitel nach damaliger militärischer Mode bis zum Nacken durchgezogen war, einen Zylinderhut. Das alles war vollkommen, vom Bügeleisen im Sitz befestigt, von einer Unberührtheit, wie sie im wirklichen Leben nicht eine Viertelstunde lang zu bewahren wäre, und sozusagen nicht von dieser Welt. Besonders der Zylinder, der ihm auf leichtlebige Art schief in der Stirn saß, war in der Tat das Traum- und Musterbild seiner Art, ohne Stäubchen noch Rauheit, mit idealischen Glanzlichtern versehen, durchaus wie gemalt — und dem entsprach das Gesicht dieses höheren Wesens, ein Gesicht, das wie aus dem feinsten Wachs gebildet erschien.

Es war zart rosenfarben und zeigte mandelförmige, schwarz umrissene Augen, ein kurzes, gerades Näschen, sowie einen überaus klar gezeichneten und korallenroten Mund, über dessen bogenförmig geschwungener Oberlippe sich ein abgezirkeltes, ebenmäßiges und wie mit dem Pinsel gezogenes Schnurrbärtchen wölbte. Elastisch taumelnd, wie man es in der gemeinen Wirklichkeit an Betrunknen nicht beobachten wird, überließ er Hut und Stock einem Bedienten, entglitt seinem Mantel und stand da im Frack, mit reich gefältelter Hemdbrust, in welcher Diamantknöpfe blitzten.

Mit silberner Stimme sprechend und lachend, entledigte er sich auch seiner Handschuhe, und man sah, daß seine Hände außen mehlweiß und ebenfalls mit Brillanten geziert, ihre Innenflächen aber so rosig wie sein Antlitz waren. An der einen Seite der Rampe trällerte er den ersten Vers eines Liedes, das die außerordentliche Leichtigkeit und Heiterkeit seines Lebens als Attaché und Schürzenjäger schilderte, tanzte alsdann, die Arme selig ausgebreitet und mit den Fingern schnalzend, zur anderen Seite und sang dort den zweiten Vers, worauf er abtrat, um sich vom Beifall zurückerufen zu lassen und vor dem Souffleurkasten den dritten Vers zu singen. Dann griff er mit sorgloser Anmut in die Geschehnisse ein. Dem Stücke zufolge war er sehr reich, was seiner Gestalt eine bezaubernde Folie verlieh. Man sah ihn bei fortschreitender Handlung in verschiedenen Toiletten: in schneeweißem Sportanzug mit rotem Gürtel, in reicher Phantasie-Uniform, ja, gelegentlich einer ebenso heiklen wie zwechfellerschütternden Verwicklung sogar in Unterhosen aus himmelblauer Seide. Man sah ihn in kühnen, übermütigen, bestrickend abenteuerlichen Lebenslagen: zu den Füßen einer Herzogin, beim Champagner-Souper mit zwei anspruchsvollen Freudenmädchen, mit erhobener Pistole, bereit zum Duell mit einem von Grund aus albernem Nebenbuhler. Und keine dieser eleganten Strapazen konnte seiner Makellosigkeit etwas anhaben, seine Bügelfalten zerrütten, seine Glanzlichter auslöschen, seine rosige Miene unangenehm erhitzen. Zugleich gefesselt und gehoben durch die musikalischen Vorschriften, die theatralischen Förmlichkeiten, aber frei, keck und leicht innerhalb der Gebundenheit, war sein Benehmen von einer Anmut, der nichts Fahrlässig-Alltägliches anhaftete. Sein Körper schien bis in das letzte Fingerglied von einem Zauber durchdrungen, für den nur die unbestimmte Bezeichnung „Talent“ vorhanden ist, und der ihm offensichtlich ebensoviel Genuß bereitete wie uns allen. Zu sehen, wie er die silberne Krücke seines Stockes mit der Hand umfaßte oder beide Hände in die Hosentaschen gleiten ließ, gewährte inniges Vergnügen; seine Art, sich aus einem Sessel zu erheben, sich zu verbeugen, auf und ab zu treten, war von einer Selbstgefälligkeit, die das Herz mit Lebens-

freude erfüllte. Ja, dies war es: Müller-Rosé verbreitete Lebensfreude — wenn anders dies Wort das köstlich schmerzhaftes Gefühl von Neid, Sehnsucht, Hoffnung und Liebesdrang bezeichnet, wozu der Anblick des Schönen und Glückseligen die Menschenseele entzündet.

Das Parkettpublikum, das uns umgab, setzte sich aus Bürgern und Bürgerfrauen, Kommis, einjährig dienenden jungen Leuten und kleinen Blumenmädchen zusammen, und so unaussprechlich ich ergötzt war, besaß ich doch Gegenwärtigkeit und Neugier genug, umherzuschauen, mich nach den Wirkungen umzutun, welche die Darbietungen der Bühne auf die Genossen meines Vergnügens ausübten, und die Mienen der Umsitzenden mit Hilfe meiner eigenen Empfindungen zu deuten. Der Ausdruck dieser Mienen war töricht und wonnig. Ein gemeinsames Lächeln der Selbstvergessenheit umspielte alle Lippen, und wenn es bei den kleinen Blumenmädchen süßer und erregter war, bei den Frauen die Eigenart einer mehr schläfrigen und trägen Hingabe aufwies, so sprach es dafür bei den Männern von jenem gerührten und andächtigen Wohlwollen, mit welchem schlichte Väter auf glänzende Söhne blickten, deren Existenz sich weit über ihre eigene erhoben hat, und in denen sie die Träume ihrer eigenen Jugend verwirklicht sehen. Was die Kommis und Einjährigen betraf, so stand alles in ihren aufwärts gewandten Gesichtern weit offen, die Augen, die Nasenlöcher und die Mäuler. Und dabei lächelten sie. — Wenn Müller-Rosé vom Schauplatz abtrat, so fielen die Schultern hinab und eine Kraft schien von der Menge zu weichen. Wenn er, erhobenen Armes einen hohen Ton aushaltend, in sieghaftem Sturmschritt vom Hintergrunde zur Rampe vordrang, so schollen die Busen ihm entgegen, daß die Atlastailen der Frauen in den Nähten krachten. Ja, diese ganze beschattete Versammlung glich einem ungeheuren Schwarme von nächtlichen Insekten, der sich stumm, blind und selig in eine strahlende Flamme stürzt.

Aus „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull / Buch der Kindheit“

WALLENSTEIN UND DAS DEUTSCHE SCHICKSAL

MAX KUCK

„Es war mir bekannt, daß man mich im Generalstabe den „Questenberg im Lager“ nannte, und die Identifizierung mit dem Wallenstein'schen Hofkriegsrath war mir nicht schmeichelhaft.“

Bismarcks Gegner nannten ihn auf seinem Wege zur Einigung Deutschlands mit dem Namen dessen, der einst in Wallensteins Ringen

um deutsche Einheit seine Gegner vertrat. Eine merkwürdige Ver-
kennung geschichtlicher Ereignisse und historischer Größe, welche die
Zeit gestattet, ein vielsagendes Beispiel, daß in den Lebenstälern nichts
aus der Geschichte gelernt wird, außer von dem, der selbst Geschichte
macht. Ein Musterbeispiel aber auch dafür, daß, wenn Krieg die
Fortsetzung einer Politik mit andern Mitteln ist, diese Mittel doch
nur Werkzeug in der Hand des Staatsmannes sein dürfen, der zu
politischem Ziele Krieg führt.

Darf der politische Gesichtspunkt eine Beziehung zwischen Bismarck
und dem Personenkreis der Schiller'schen Trilogie herstellen, so
nur zur zentralen Persönlichkeit, zu Wallenstein selbst. Im Streben
nach deutscher Einigung war Wallenstein zweifellos ein Vorgänger
Bismarcks, seinem Ziele nahe, wenn nicht der spanisch-österreichische
Universalismus noch einmal über den deutschen Nationalismus
triumphiert hätte, zu einer Zeit, wo sich in England und Frankreich
(Richelieu) der nationale Gedanke durchsetzte. Wallensteins Ziele
waren die Stärkung der Reichsideen gegenüber den partikularistischen
Gewalten, die heute noch die Reichseinheit stören, die Aufhebung der
Wahlmonarchie, als deutsche Fürsten dem französischen König die
deutsche Kaiserkrone anzutragen bereit waren, die Verdrängung
fremder Truppen aus deutschen Territorien, der konfessionelle Friede,
der Frieden überhaupt. Und sein Verrat: den Kaiser mit Gewalt dazu
zu zwingen, ja notfalls ohne wenn nicht gegen die österreichische
Dynastie vorzugehen. Er war der Schöpfer eines ersten einheitlichen
und kaiserlichen Reichsheeres, ohne das, wir wissen es heute, die
Reichseinheit weder zu schaffen noch zu erhalten war.

In dem Befragen der Sterne um die richtige Stunde des Handelns offen-
baren sich Wallensteins Unsicherheit, der Zwiespalt seiner Lage, vor
allem die menschliche Armut und Gebrechlichkeit der Mächtigen, die
am Ablauf der Geschehnisse stehend, ihre Zeit prägen und von den
starken Gegensätzen der Tradition und der Entwicklung, Beharrung
und Bewegung gequält werden. Darin liegt die Tragik der Helden,
deren Nichterreichtes immer größer als das Erreichte zu sein pflegt.
Zum erfolgreichen Führer fehlte Wallenstein neben der Aktivität und
Intensivität, die sein Denken und Handeln stoßkräftig auf das eine
Ziel richteten, die naturhafte Unmittelbarkeit des genialen Menschen,
ein Mangel, demzufolge er nicht zu schaffen, nur umzugestalten ver-
mochte und darum am Widerstand des Bestehenden unterliegen mußte.
Der große Führer, der von seinem Auftrag bis ins Tiefste und Kleinste
erfüllt, besessen ist, verspricht nichts und fordert viel. Ohne das Volk

ist nichts für das Volk zu erreichen. Aber die Menge folgt lieber dem, der bei geringstem Einsatz größte Versprechungen macht; solche Lebensillusion führt wohl einmal — landsknechtsmäßig ausgedrückt — zu gelegentlicher Plünderung, selten zu Sieg und fast immer zum Untergang. So hatte auch Wallenstein nur das Heer, aber kein Volk hinter sich, und die Krone war gegen ihn. Bismarck überwand mit Heer und Volk den Widerstand der Fürsten, wenn auch, wie Wallenstein in mittelalterlicher, in feudaler Tradition gehemmt. Schicksal des deutschen Volkes! Mögen wir über die Naturvölker lächeln, auch an unsern Wegen stehen „Totem“, auch unsere Seele bannen „Tabu“, freilich angemessen unserm höhern Kulturstande! Der Aufstieg zur Größe ist kein Glücksspiel, kann nicht bei Sternen und Patiencekarten befragt werden, die Menge, das Volk empfangen nur nach ihrem Einsatz: Leben nur gegen Leben.

Was können wir aus der Geschichte lernen? Bestenfalls, daß jede Zeit sich selbst am tiefsten verkannt hat, Größe als schweren Druck, Absinken als Glück und Fäulnis als Blüte empfand und daß sie Untätigkeit und Unfähigkeit leichter erträgt als zielsichere Führung. Das Niederträchtige, das Niederziehende aus Bequemlichkeit, Gewohnheit und Mangel an Opfersinn war immer das Mächtige. Die Gesetze künftigen Handelns aus der Geschichte abzuleiten vermögen wir leider nicht. Es fehlt uns der Einblick in jene latenten Kräfte, die in Natur, Volk und Individuum verborgen liegen und immer wieder zur Umgestaltung hervorbrechen, wie unsre Generation es erlebte. Und jede Vergangenheit ist uns fremdartig, fremdartig oft bis zur Lächerlichkeit, solange wir nicht eines Tages in ähnlicher Lage dennoch verwandte Züge in der Physiognomie der Vergangenheit erblicken.

Das wesentliche Ergebnis der Geschichte bleibt die Erweckung der Ehrfurcht vor dem handelnden großen Menschen und der aus ihr wachsenden moralischen Kraft im Blick auf geschichtliche Gestalten und Gestaltungen. Damit solch erweckte Kraft den Haß gegen hervorragende Einzelne, die Verfolgung alles Überragenden ertöte. Denn es gibt Besseres und Höheres für den Menschen als das gesicherte Alltagsleben und ruhige Erwerbstreiben: das Ringen um Erkenntnis des Zusammenhanges aller Dinge, um seinen Bürgerpflichten eine bessere Grundlage zu Betätigung und Entscheidung zu verschaffen und nicht jedem wortreichen Agitator ein Opfer zu werden. Älter als die Geschichtschreibung ist die Dichtung. Als Herodot, der Vater der Geschichtschreibung sein Werk begann, war die griechische Tragödie bereits vollendet. Historie und Dichtung gehen verschiedene Wege, wenn sie sich auch in ihren letzten Zielen wie alle Wissen-

schaffen und Künste vereinigen und dem Menschen und seiner Befreiung dienen. Die Künste, indem sie ein höheres, intensiveres, fatgeladenes Leben darstellen, die Seele in geheimnisvolle Erregung und Schwingung versetzend, um eine ideale Welt aufzubauen, die dem Zeitlichen enthoben doch menschlich-unsterblich ist und — wenn auch Generationen durch verschüttet, plötzlich wieder als Fata morgana vor dem verzückten Auge ersteht und den Menschen aus der Wüste seines Erleidens zu tätigem Dasein führt. Den Dichter reizt das Schicksal, besonders die Tragik der Helden, die — wie Coriolan, Cäsar, Wallenstein — trotz geistiger und sittlicher Größe ihr Ziel nicht erreichten. In ihrem Kampf weist er die Macht des Schicksals und die Grenzen des Menschlichen auf. Das Schicksal wird erst durch dichterische Anschauung und Gestaltung zu einer überleblichen, moralischen Macht gerechtfertigt, entweder als Wille der Götter oder als Ursprung und tragische Schuld in uns selbst. Vielleicht ist Schicksal eine der Lebensnotwendigkeiten, dem der Einzelne wie auch Menschen und Völker geopfert werden müssen.

Dem Dichter gilt vor allem der Mensch und das Schicksal, die nachschaffend er darzustellen strebt, als ein Großes, Eigenes und Ganzes. Darum mußte der Historiker Schiller untergehen, damit der Dichter Schiller erstand. Wird solch Kunstwerk wieder einer Zeit Bedeutung, wie es Wallenstein für uns heute ist, so bedarf es nur der schöpferischen Darstellungskunst, um dichterischer Gestalt und geformtem Schicksal wirkliches und wirksames Leben zu verleihen, und der Erregung unsrer Seele werden Trost und Stärkung für unser eigenes Leben folgen.

KOMÖDIE IM ELISABETHANISCHEN ZEITALTER

Zur bevorstehenden Uraufführung der Komödie „Penelope“ nach einer Idee des John Marston von Julius Berta

Das englische Drama der elisabethanischen Epoche zeigt wie selten die Literaturperiode eines Landes zeitlich und örtlich umrissen die Entwicklung der dramatischen Kunstgattung überhaupt, von ihren unscheinbaren Anfängen bis zur höchsten Vollendung. Als großartigster Schöpfer dieser Blütezeit steht Shakespeare am Ausgang des 16. Jahrhunderts. Die überragende Stellung, die Universalität seines Schaffens lassen nur zu leicht übersehen, daß England damals noch ein „Riesengeschlecht“ — so nannte es ein Zeitgenosse — hervorragender Dramatiker um seinen Größten versammelt sah, wie sie im Zeitalter der Renaissance nur die Fruchtbarkeit romanischer Länder hervorzu- bringen schien.

Dieser Riesenschwarm dramatischer Kollegen bescheidet sich gleichsam zur Vervollständigung des englischen Dramas mit den von ihrem Meister weniger bearbeiteten Gebieten, vor allem mit jener Art von Komödie, die an Vorbilder des Plautus und Terenz anlehnend eben in Spanien zu höchster Blüte gekommen war und mit ihrer Vermengung tragischer und komischer Elemente, mit ihrer durch Poesie gemilderten satirischen Haltung besonders dem Humor des glücklichen „old merry England“ gefallen mußte. Es war eine Shakespeare persönlich verbundene Schar junger Bohemiens, vielfach Schauspieler, in denen die strotzende Schaffenskraft des Cinquecento lebte und dichterisch in der Komödie sich austobte. Dramatische Begabungen ersten Ranges wie Greene, Marlowe, Beaumont, Fletcher, Ben Jonson, um diese wieder herum die Unmenge Vergessener, Verschollener. Sie sind mit ihren ungezählten Stücken gleich Shakespeare die Vermittler altenglischen Volksgutes in seiner lebendigsten Form.

In den englischen Komödien bleibt bei aller Komik der Situationen wie im spanischen Vorbild der menschliche Gehalt sichtbar, mischen sich die ernsten und komischen Teile in erfrischem Wechsel. Eine nicht anders als klassisch zu bezeichnende Form dieser Gattung finden wir besonders in den Werken von Ben Jonson. Seine Komödie „Volpone“ hat uns Stefan Zweig vor Jahren in eigener meisterlicher Sprachform neu geschenkt. Auch in „Penelope“, der demnächst zur Uraufführung kommenden Komödie von Julius Berstl, in welcher der Stoff nach einer Idee des mit Ben Jonson literarisch liierten John Marston geformt ist, wird liebenswürdige Satire mit menschlicher Korrektheit in glücklichster Weise verbunden und stellt sich erneut in lebendiger Form der unvergängliche Wert der Renaissancekomödie englischer und spanischer Art dar.