

Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 4 (1909-1910)

Heft: 3

Artikel: Athur Schnitzler und die "Jung-Wiener-Schule"

Autor: Schmid, F.O.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-748082>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Jungfrau.

Sie thront — und Lüfte von Verehren
Sind um ihr Haupt, das nie geneigt —
Der Tiefe dunkelndes Begehren
In Silberhoheit überflücht.

Da links türmende Gewalten
Wie Vorhang öffnend ihrem Fuß,
Der Kreis unalternder Gestalten
Erschauert ihres Mantels Gruß.

Und jede Spiegelferne badet
Andächtig ihrer Schulter Firn,
Und tausend Strahlen übergnadet
Die wandellos beglänzte Stirn.

Sie ragt — und das erblaute Schweigen
Entwölkt sich dunkelnder um sie,
Um ihren Scheitel geht der Reigen
Der anfanglosen Melodie.

Ernst A. Bertram.



Arthur Schnitzler und die „Jung-Wiener-Schule“.

Von F. D. Schmid.

Wenn wir von der „Jung-Wiener-Dichterschule“ reden, so steigen vor unseren Augen nicht die gewaltigen Taten und wilden Leidenschaften ganzer Zeiten und Völker auf, es ist nicht der dröhnende Erzschrift einer äußerlich starkbewegten Handlung, den wir in ihren Dichtungen hören, nicht die starre, ungebrochene, auf einen be-

stimmten Punkt hinweisende Linie und die pathetische, weitausholende Geberde, wie sie etwa in Schillers Dramen zutage tritt. Dazu ist Wien nicht der Boden, dafür ist in der unvergleichlichen Donaustadt nicht der Dunstkreis vorhanden. Dort, wo alles sich in eine weiche Anmut auflöst, wo das Leben so unendlich leicht dahinfliehet, daß man das Treiben auf seinen silberschimmernden Fluten kaum verspürt und nur hin und wieder wie von ferne die Abgründe des Daseins sich öffnen sieht, wo so gar nichts Hartes, Brutales und Unschönes sich in den Vordergrund drängt, mußte eine andere Welt von Poesie entstehen als die eines „Lear“ und eines „Richard III.“, eines „Gök“ und eines „Tell“, der „Hermannsschlacht“ und der „Nibelungen“. Dort, in der Stadt des verschwimmend Sehnsüchtigen und tiefblau Träumerischen, der leichtsinnigen Melancholie und des schalkhaften Ernstes, der halben Gefühle, lauen Stimmungen und ineinander zerfließenden, nachdenklichen Regungen, mußten sich auch die Wurzeln zu einer Poesie finden, die diesen Verhältnissen adäquat ist, einer Poesie, die nicht im Leben und den Geschehnissen der Gesamtheit, sondern im Individuellen, im Einzelschicksal ihren Ursprung hat. Die Poesie der „Jung-Wiener“ ist die Poesie des Psychologischen, der innersten Seelenzustände, der feinsten Stimmungen und Nervenreizungen. Ihr Charakteristikum ist die Analyse der Psyche in ihren eigentümlichsten Regungen, das Aufdecken der letzten Triebfedern menschlichen Wollens und Handelns, das oft selbst vor dem Krankhaften und Absonderlichen nicht Halt macht. Man denkt bei diesem halb beschaulichen, halb quälenden, beständig in sich selbst Heruntersteigen, diesem Zerlegen und Zersetzen der Seele, dem halb neugierigen, halb mißtrauischen Nachschleichen hinter den eigenen und fremden Gedanken, Worten und Taten, das immer nach den letzten Gründen forscht, immer ein „Warum?“ auf der Zunge und ein „Wieso?“ im Gehirn hat, unwillkürlich an die Franzosen, an Flaubert etwa, die Brüder Goncourt, Baudelaire, Maupassant und andere, und man würde einen französischen Einfluß vermuten, wenn nicht das Wienerische selbst soviel Verwandtes mit gallischem Wesen und gallischem Esprit hätte. Kommt zu dem allem noch eine kolossale Kultur der Form, eine Kunst der Sprache, wie sie sonst in germanischen Ländern kaum zu finden ist, so haben wir ungefähr die charakteristischen Kennzeichen der „Jung-Wiener-Schule“.

Ihre beiden hervorstechendsten Repräsentanten sind: *Arthur Schnitzler* und *Hugo von Hoffmannsthal*. Hoffmannsthal ist, namentlich seit der Vertonung seiner „Elektra“ durch Richard Strauß vielleicht der bekanntere. Der echter und bedeutendere aber ist Schnitzler. Hoffmannsthal ist ein großer Virtuos, ein glänzender Wortspieler und Formkünstler, dem namentlich auch in seiner Prosa wundervolle Einzelheiten gelingen. Das gilt nicht weniger auch von Schnitzler, nur daß die-

fer vielmehr Dichter im reinen Sinne des Wortes ist. Hoffmannsthal erweckt immer das Gefühl einer gewissen Kälte, er blendet und bezaubert wohl, aber er reizt nicht mit. Sein kalter, klarer Verstand guckt überall zwischen den Zeilen hervor und läßt ein volles Gefühl nicht aufkommen. Das Berechnete und das Konstruierte herrschen in seinen Dichtungen vor. Sie sind mehr das Produkt eines rein verstandesmäßigen Wollens, als das Erzeugnis eines glühenden Dichterherzens, das sich mit allen seinen Fasern in den Stoff versenkte und nun allem sein persönliches Gepräge aufdrückt, allem Leben und Farbe verleiht. Hoffmannsthals Kunst glänzt wohl, aber es ist der Glanz des geschliffenen Marmors und nicht das von innen heraus leuchtende Feuer des Diamanten. Statt aus dem Leben heraus zu dichten, dichtet er in das Leben hinein. Dazu interessiert ihn vielfach das Absonderliche, Blutrünstige und teilweise sogar Perverse, und in diesem Sinne ist er gewiß eine Dekadenzerscheinung.

Anders Schnitzler. Obwohl er mit Hoffmannsthal sehr starke stoffliche und innere Berührungspunkte hat, ist er doch darin von ihm weit verschieden, daß er nur das dichtet, was er wirklich erlebt hat oder was ihm zum inneren Erlebnis geworden ist. Überall fühlen wir die starke Anteilnahme am Stoff, die innere Ergriffenheit, die mitschwingende Dichterseele heraus, und das ist es auch, was seine Werke so wahr und unmittelbar empfunden nachklingen läßt. Gewiß steht auch er stark „über den Dingen“ und sieht mit ironischem, manchmal sogar etwas frivolem Lächeln zu, aber erst, wenn er die Dinge innerlich durchlebt hat und sie von allen verwirrenden Einzelheiten des Augenblicks, von allen Schlaf-ten befreit, klar und bestimmt vor seiner Seele liegen.

Stofflich ist Schnitzler ganz Wiener. „Hast du vom Kahlenberg das Land dir rings bejehn, so wirst du, was ich bin und was ich schrieb, verstehn“ sagte Grillparzer von sich. Noch mehr gilt das von Schnitzler. Wie weht doch durch alle seine Werke die weiche, stille Anmut und der verführerische Reiz der schönen Kaiserstadt, wie tauchen sie alle wieder auf, die „süßen Mädels“, die in der Stadt geliebt und in der Vorstadt geheiratet werden, die Mizzi und die Rizzi und die Steffi und das Annerl und wie sie alle heißen, und dazwischen die schönen, eleganten Damen der Gesellschaft und die eleganten, geistreichen, halb leichtsinnigen, halb schwermütigen jungen und alten Herren, diese feinen Lebensgenießer und Lebenskünstler, wie sie in dieser Eigenart nur der Wiener Boden hervorzubringen vermag. So gibt es kaum eine Gestalt in Schnitzlers Werken, die nicht etwas spezifisch Wienerisches an sich hätte, in deren Haaren und an deren Kleidern nicht der berückende Duft der Donaustadt hänge. Das ist ja nun freilich nur in bezug auf die äußeren Verhältnisse seiner Gestalten zu verstehen. Denn als echter Dichter weiß Schnitzler das

Allgemeine aus dem Besonderen herauszuheben und das Einzelne, lokal Begrenzte ins Typische, allgemein Menschliche, Ewige zu steigern.

Schnitzlers Welt ist in erster Linie eine Stimmungswelt. Alle jene leisen, fließenden, plötzlich aufzuckenden und wieder verschwindenden Seelenregungen, alle jene sehnsüchtigen, heiter lächelnden, schwermütig träumenden, leichtsinnig scherzenden, trostlos verzweifelnden Stimmungen und Gefühle, die eine Menschenbrust vom Himmelhoch-jauchzend bis Zum-Tode-betrübt bewegen, alle die weiß er mit einer Meisterschaft festzuhalten, wie kaum ein zweiter neben ihm oder vor ihm. Sein Nervensystem reagiert auf jeden Viertels- — nein, jeden Zehntelston einer Empfindung, und manchmal scheint es sogar, als ob er sie aus der verdämmerten Welt des Unterbewußtseins ans Licht holte. Schnitzler kennt die Seele in ihren letzten und merkwürdigsten Verästelungen, er legt ihre feinsten Fasern bloß, wie der Arzt bei einem Körper auf dem Seziertische. Daher auch die alles durchdringende Menschenkenntnis bei ihm, die unverrückbare Sicherheit, mit der er seine Gestalten auf die Beine stellt, und die letzten und feinsten Äußerungen ihres Seins durchleuchtet.

Schnitzlers Werke zerfallen rein formell in zwei große Gruppen, in die prosaischen und die dramatischen. Lyrik hat er meines Wissens nie veröffentlicht, und doch könnte man darüber streiten, ob nicht das Lyrische in ihm der stärkste Teil sei. Gerade diese Fülle von rein subjektiven Stimmungen und Gefühlen entspringen doch einer stark lyrischen Veranlagung, und seine Dramen zeigen, wie sehr er sich davor hüten muß, die straffe, klare Linie, die das Drama verlangt, nicht durch zu breite lyrische Ausmalung zu verwischen. Auch für seine Prosawerke gilt das, wenn auch naturgemäß nicht in so starkem Maße, da ja die Epik ein Befrachten mit reinen Gefühlselementen weit eher verträgt, als die auf der Bühne sich abspielende, unmittelbare Darstellung des tatkräftigen Lebens.

In ungewöhnlicher Weise versteht es Schnitzler, uns namentlich in seinen Prosawerken schon von der ersten Seite an festzuhalten, wir sind sofort mitten in dem ganzen Dunstkreis von Personen und Verhältnissen drin, mit dem ganzen Duft, dem Klang und der Farbe des jeweiligen Augenblicks, und er läßt uns nicht eher wieder los, bis er uns in prachtvoller Steigerung zum Höhepunkte und dem meist etwas schwermütigen, oft aber auch heiter lachenden Ausklang gebracht hat. Ob er nun in meisterhafter Gedrängtheit im „*Leutnant Gustl*“ die letzte Nacht eines jungen Offiziers schildert, der sich glaubt erschießen zu müssen, weil ein Bäckermeister, an den er gestoßen ist, „Dummer Bub“ zu ihm gesagt hat; ob er in „*Frau Bertha Garlan*“ das Liebesleben einer hübschen, in einen Kammervirtuosen verliebten Frau zum Gegenstand der Darstellung macht; oder ob er uns in „*Sterben*“ das langsame Er-

löschen eines Schwindsüchtigen, der, um nicht allein sterben zu müssen, sogar die geliebte Frau mit sich ins Grab hinunterziehen will, vor Augen führt, stets ist es die gleiche vollendet künstlerische Einheit, Handlung und Stimmung. Etwas unendlich Feines, leise Fließendes und wie ein weicher Frühlingsabend Verdämmerndes liegt denn auch über den kleinen Novellen, wie wir sie etwa in „Dämmerseelen“ oder „Die Frau des Weisen“ finden, ein Duft und ein Glanz, der nicht wiederzugeben ist.

Sein bedeutendstes Prosawerk aber ist unstreitig der erst voriges Jahr erschienene, groß angelegte Roman „Der Weg ins Freie“, in dem Schnitzler die Kassengegensätze zwischen Semiten und Ariern in einer Weise beleuchtet, die einfach erschöpfend genannt werden muß. Gerade in großen Städten wie Paris, Berlin, Wien ist die Judenfrage nicht erst seit heute zu einer brennenden geworden, und Schnitzler kennt die Eigentümlichkeiten der semitischen Rasse, die nicht immer ihre Vorzüge sind, nur zu gut. Aber wunderbar ist, wie er über allen diesen Dingen steht, wie er sich losgelöst hat von allen diesen kleinlichen Feindseligkeiten und Lächerlichkeiten, wie sie in den Rassenstreitigkeiten zum Ausdruck kommen, als ob wir nicht alle Kinder einer Sonne, einer Erde wären. Wunderbar ist auch der ruhige, gleichmäßige Fluß der Erzählung, die technische Meisterung des verwickelten Stoffes. Hier ist wieder einmal ein Buch, das voll Geist und Leben ist, nicht konventionellen abgestorbenen Lebens, sondern heißen, pulsierenden, mit allen guten und bösen Mächten des Daseins ringenden Lebens. Es ist mir in den letzten Jahren kaum ein Werk in die Hände gekommen, das ich mit so hohem Genuß gelesen hätte, wie diesen Roman eines klugen und vorurteilslosen Menschen und echten Dichters.

Von Schnitzlers dramatischen Werken das bekannteste ist die „Liebelei“, ein Stück voll leichtsinnigen, melancholischen Ernstes, verschwiegener Innigkeit und ergreifender Lebenswahrheit, und einer Gestalt darin, die ein Duzend moderner Schauspiele aufwiegt: Christine, die schlichtanmutige Tochter des alten Violinspielers mit ihrem mädchenhaft stillen Wesen, der rührend vertrauensvollen Hingabe an ein großes und starkes Gefühl und der heimlichen Angst im Herzen, daß doch alles bald zu Ende sein werde. Wohl ist die „Liebelei“ spezifisch Wienerischen Verhältnissen entsprungen, aber aus dem Kreis des lokal Begrenzten heben sich ihre Gestalten empor zum ewigen Symbol jenes leichten tändelnden Spieles mit Menschenherzen und der daraus resultierenden, tragischen Konflikte.

Mit dem „Schleier der Beatrice“ begibt sich Schnitzler dann in die sinn- und farbenfrohe Zeit der italienischen Renaissance zurück. Lionardo Bentivoglio, der Herzog von Bologna, wünscht am

Tage vor der Belagerung dieser Stadt durch Cesare Borgia den von ihm verehrten Dichter Filippo Vochi kennen zu lernen. Der aber weigert dem vom Herzog Abgesandten die Zusammenkunft, weil er seine Geliebte, die sechzehnjährige Beatrice Nardi, erwartet. Sie kommt und erzählt ihm, daß auf der Straße der Herzog sie begegnet und lange angesehen hätte, daß sie dann im Schlafe geträumt habe, sie sei die Herzogin und daß der Herzog sie als solche küßte. Nur im Traume. Aber dem mißtrauischen, auf seine Liebe argwöhnischen Zweifler und Grübler Filippo ist das schon zuviel. Er findet sie beschmußt und jagt sie voll Ekel von sich. Beatrice kehrt nach Hause zurück und willigt auf das Drängen ihres Bruders ein, die Frau des sie liebenden Vittorino zu werden. Da trifft sie zum zweiten Male mit dem Herzog in den Straßen von Bologna zusammen. Er ist von ihrer Schönheit so entzückt, daß er sie auffordert, mit ihm aufs Schloß zu kommen. Sie will es nur als seine Gattin und er ist einverstanden. Vittorino ersticht sich in ihrer Gegenwart. In der Hochzeitsnacht verläßt sie den Herzog und kehrt zu Filippo zurück, um mit ihm zu sterben, weil sie sich nach ihm sehnt, „mit solcher Sehnsucht, daß sie mächtiger war als alles.“ Sie sagt:

„So ist's gekommen.
 Und sieh: mir ist, es könnt' nicht anders sein.
 Du fragst mich aber so und starrst mich an,
 Als wär's weiß Gott wie wunderbarlich gescheh'n.“

Filippo betrachtet sie lange, dann antwortet er:

„Nicht wunderbarlich, für dich nicht! — Nein! — Du bist
 Zu staunen nicht gemacht. Niemals hat dich
 Des Daseins Wunder namenlos erschreckt,
 Nie bist du vor der Buntheit dieser Welt
 In Andacht hingefunken, und daß du,
 Die Beatrice ist, und ich, Filippo,
 Sich unter den unendlich Vielen fanden,
 Hat nie mit tiefem Schauer dich erfüllt.
 Und daß dein Vater toll, füllt nicht mit Bangen,
 Daß Vittorino starb, der dich geliebt,
 Nicht mit dem fürchterlichsten Graun dein Herz.
 Und daß du Fürstin von Bologna bist,
 Macht dich so wenig staunen, Beatrice,
 Wie wenn sich eine Mück auf deine Hand setzt.
 Und wenn Gespenster aus dem Grabe kämen,
 Ich weiß, sie schrecken dich — wie Fledermäuse —
 Doch auch nicht mehr und nicht auf andere Art.
 Und du hast recht. All dies, was dir gescheh'n,
 Ist nichts. Des Lebens Unruh' und Verwirrung
 Mit allem rätselvollen Licht und Lärm,
 Mit aller Angst und allen Wonnen — nichts
 Zu dem, was noch bevorsteht, Beatrice,
 An diesem Ort, der keine Rückkehr schenkt“

Er schildert ihr die Schrecken des Todes in ihrer ganzen Furchtbarkeit. Sie will doch mit ihm sterben. Aber er glaubt ihr noch immer nicht. Um sie zu prüfen, lügt er ihr vor, er habe Gift in ihren Wein getan. Sie erschrickt. Nun, da der Tod wirklich nahe ist, fürchtet sie sich davor.

Voll Ekel jagt sie Filippo zum zweiten Male davon und trinkt dann selbst den Giftbecher aus. Sie eilt davon zum Herzog, vergift aber ihren Schleier bei der Leiche. Der Herzog will wissen, wo sie gewesen ist, und da sie sterben soll, wenn sie ihn nicht dahin führt, wo sie den Schleier gelassen, so kehrt sie mit dem Herzog zu Filippo zurück.

Wie von einem Hauch des Niegewußten, Unbegreiflichen, Rätselhaften des Lebens angeweht, sagt der Herzog zu Beatrice:

„Der starb um dich? Und den verrietest du?
Und mich um ihn? Und wied'rum ihn um mich?
Was bist du für ein Wesen, Beatrice?
Und all dies Ungeheure mußte sein,
Daß ich Filippo Loschi sehen durfte —
Ein einzig Mal und so? Geheimes Walten!
In welche Tiefen muß ich untersteigen,
Die Wurzeln finden, wo sie sich verschlangen?“

Aber sein freier, edler Sinn findet auch die Lösung:

„Warst du nicht, Beatrice, nur ein Kind,
Das mit der Krone spielte, weil sie glänzte —
Mit eines Dichters Seel', weil sie voll Rätsel —
Mit eines Jünglings Herzen, weil's dir just
Geschenkt war? Aber wir sind allzu streng
Und leiden's nicht, und jedes von uns wollte
Nicht nur das einz'ge Spielzeug sein — nein mehr!
Die ganze Welt. So nannten wir dein Tun
Betrug und Frevel, und du warst ein Kind!“

Noch selten ist wohl das Sprunghafte, Gleitende, unergündlich Rätselhafte einer Frauenseele, das halb Unbewußte, Schleierhafte, das Hin und Her von Gefühlen und Neigungen, des halb zum Weibe erwachten, halb noch traumhaft dahinterstehenden jungen Mädchens, so vollendet dargestellt worden, wie in diesem schönheiterfüllten Werke Arthur Schnitzlers.

„Der einsame Weg“ ist die Tragödie des Alleinseins, ist das Drama der bitteren Wahrheit, daß der Mensch im letzten Grunde seiner Seele doch immer einsam ist. Wundervoll ist, wie dieser Grundgedanke in den Hauptgestalten des Werkes seine Resonanz findet, wie er aus ihnen herausklingt und mit müdem, leise ersterbendem Ton verhallt. Vor seinem Ende jagt der Schriftsteller Sala zum Maler Julian, der als leichtsinniger, lebensfroher Genießer jahrelang die Welt durchstreift hat, sich nun vor dem einsamen Altern fürchtet und deshalb seinen illegitimen Sohn, der als der Professor Wegraths gilt, von diesem zu sich herüber-

ziehen möchte: „Und was hülfte es Ihnen, wenn er bliebe? Was hülfte es Ihnen selbst, wenn er irgend etwas wie kindliche Zärtlichkeit zu Ihnen empfände? . . . Was hülfte er Ihnen oder irgend ein anderer als er? . . . Es graut Ihnen vor der Einsamkeit? . . . Und wenn Sie eine Frau an Ihrer Seite hätten, wären Sie heute nicht allein? . . . Und wenn Kinder und Enkel um Sie lebten, wären Sie es nicht? . . . Und wenn Sie sich Ihren Reichtum, Ihren Ruhm, Ihr Genie bewahrt hätten, — wären Sie es nicht? . . . Und wenn uns ein Zug von Bacchanten begleitet — den Weg hinab gehen wir alle allein.“

Das ist der Kern dieses Dramas, eines weichen und müden Sanges voll Resignation und stiller Trauer.

„Der Ruf des Lebens“ ist Schnitzlers letztes größeres Drama. Der alte Rittmeister Moser, der vor dreißig Jahren durch die Flucht seiner Schwadron das ganze Regiment mitriß, was den Verlust der Schlacht zur Folge hatte, liegt krank und halb gelähmt in seinem Lehnstuhl. Wieder ist Krieg ausgebrochen. Unten reiten die blauen Kürassiere, sein gewesenes Regiment, vorbei. Sie reiten in den Tod. Sie wollen die Schmach sühnen, die das Regiment vor dreißig Jahren auf sich geladen, und deshalb haben die Offiziere vom Kaiser die Gnade erbeten, dahin gestellt zu werden, wo sie wohl den andern von Nutzen sind, ihr eigener Tod aber gewiß ist. Am Fenster steht Marie, die Tochter des Rittmeisters, und schaut mit brennenden Augen auf die vorbeiziehenden Reiter und Pferde. Sie liebt einen der Offiziere des Regiments. Aber die letzte Schwadron, der er angehört, sieht sie nicht. Die wird mit dem Oberst erst am andern Morgen abreiten. Und da drinnen sitzt ihr alter, zänkischer Vater, der ihre Jugend verbittert, und von dem sie weiß, daß er schuld am Tode aller dieser blühenden jungen Leute ist und will sie nicht weglassen. In ihrer Verzweiflung gibt sie dem Alten den Trank, von dem er nimmer aufwachen wird und stürzt davon in die Nacht, um den Geliebten ein letztes Mal zu sehen. Sie verbringt die Nacht mit ihm. Am Morgen aber findet sie nicht den Mut, ihm in den Tod zu folgen, weil der Ruf des Lebens in ihr zu stark ist: „In den Auen, wo er mich verlassen hatte, bin ich umhergeirrt und habe den Mut nicht gefunden, hinabzutauchen, wo die ewige Stille ist“ sagt sie zu ihrem Freunde, dem Arzt. „Wie darf ich unter andern Menschen herumgehen, einsaugen den Duft des Waldes, auf blühender Wiese liegen und in den Himmel schauen? — Was bin ich für ein Wesen, das aus einem solchen Schicksal wieder emporsteigt, wie aus einem wilden Traum? — Und wacht — und lebt? und — sich sehnt zu leben —?“

„Sie leben, Marie . . . und es war . . .“, antwortet der Arzt. „Auch seit jenem Morgen fließen die Tage und Nächte weiter für Sie hin. Auch daß Sie über Feld und Wiesen spazieren gehn, daß Sie Blu-

men pflücken, daß Einer verjöhnt von Ihnen Abschied nahm, daß Sie hier mit mir reden unter dem leuchtenden Mittagshimmel, ist Leben. Nicht minder als es jene Nacht gewesen ist, da es Sie aus verstorber Jugend nach dunklen Abenteuern lockte, die Ihnen heute noch als Ihres Daseins letzter Sinn erscheinen . . . Und wer weiß, ob Ihnen nicht später — viel später einmal aus einem Tag wie der heutige, der Ruf des Lebens viel reiner und tiefer in die Seele klingen wird, als aus jenem andern, an dem Sie Dinge erlebt haben, die so furchtbare und glühende Namen tragen wie Mord und Liebe.“

Sehr schön ist in diesem Stück auch die Gestalt der schwindfüchtigen Katharina, die weiß, daß sie sterben muß, aber vorher noch das Leben in durstigen Zügen auszuschöpfen versucht: „Abschied nehmen ist süß“ sagt sie. „Wenn man erst weiß, wie kurz das Leben ist, duftet jeder Abschied von einem neuen Morgen. Mit zweiundzwanzig Jahren liege ich im Grab. Heut bin ich neunzehn. Ich will nicht bei der Mutter bleiben, diese drei Jahre. Wenn ich so still dahinlebe, wird mir bang. Nur die sich an vieles zu erinnern haben, schlafen ruhig in der Erde, — die andern . . . weißt Du's nicht? . . . flattern und klagen über der Erde umher. Oft schon bei Nacht habe ich meine toten Schwestern gesehen. Ich will ruhig schlafen. —“

Meisterhaft kontrastieren in diesem Drama Todesstimmung und Lebenssehnsucht miteinander. Die Sprache wird gleichsam nur noch stammelnder Laut für die alles durchbebende Gewalt und Macht der Gefühle und Leidenschaften. Vielleicht hat Schnitzler künstlerisch geschlossener und abgerundeter Werke geschrieben, als „Der Ruf des Lebens“. An inneren Schönheiten und Werten reichere und bedeutendere gewiß nicht.

Zwischen hinein sind von ihm noch andere Stücke erschienen, so das Drama des nervös mißtrauischen Zweiflers Fedor Denner „Das Märchen“; das Duellstück „Freiwild“; dann „Zwischenpiel“, die Tragi-komödie zweier seelisch hin und her schwankenden Menschen und das die gesellschaftlich soziale Frage streifende „Vermächtnis“. Sie zeigen alle die typisch Schnitzlerische Eigenart, ohne sich jedoch in ihrer Bedeutung ganz zu der Höhe der früher genannten Dramen zu erheben.

In einer Form der literarischen Produktion ist aber Schnitzler der in deutscher Sprache bis jetzt unerreichte Meister geblieben, und selbst die geistreichen, französischen Causeurs, wie Prévost, Hervieu und andere, erreichen ihn darin kaum: im stark zusammengedrängten Einakter, der oft nicht mehr ist als ein szenischer Dialog. Mit einem kolossalen Konzentrationsvermögen verdichtet Schnitzler einen Stoff, aus dem ein anderer vielleicht drei Akte gemacht hätte, zu einem Substrat von wenig Seiten. Aber jede Seite sprüht förmlich von Geist, Witz und Humor, in

jeder Zeile hört man das „Klirren geschliffener Worte, die zierlich in der Luft sich kreuzen.“ Wie ein eleganter Fechter steht Schnitzler da und läßt die Worte hinüber- und herüberfliegen, wie blitzende Degenspitzen, und zwischen ihnen funkelt und glänzt und träumt und weint und lacht das Leben in all seiner Lust und seinem Schmerz, in all seiner Torheit und Weisheit.

Am graziösesten und geistreichsten etwa kommt diese Form zum Ausdruck in dem entzückenden Einakter-Zyklus „Anatol“, von dem hier ja schon gesprochen wurde. Dann auch in „Marionetten“, „Comtesse Mizzzi“ und einzelnen Stücken aus den beiden Einakter-Bänden „Lebendige Stunden“ und „Der grüne Kakadu“.

Dazwischen finden wir gerade auch in seinen kleinen Dramen wieder viel Ernstes und Nachdenkliches. Manchmal spielt auch die vierte Dimension hinein, Hypnose und Spiritismus, aber nur soweit diese Dinge innerhalb der Grenze des Erwiesenen und Vernunftgemäßen bleiben, die Schnitzler als studierter Arzt sehr wohl kennt. So in der „Frage an das Schicksal“, in der „Frau mit dem Dolche“ und am stärksten im „Paracelsus“. Um den hochmütigen und arroganten Baseler Bürger Cyprian die Ehrfurcht vor den unbegriffenen Mächten des Daseins zu lehren, versetzt der berühmte Arzt des 16. Jahrhunderts die schöne Frau Cyprians in hypnotischen Schlaf. Darin suggeriert er ihr, sie habe etwas Unrechtes begangen, was sie, erwacht, zu ihrem eigenen und ihres Mannes Entsetzen auch glaubt, bis sie Paracelsus wieder von dem Banne befreit und zum Schluß sagt:

„Es war ein Spiel! Was sollt' es anders sein?
Was ist nicht Spiel, das wir auf Erden treiben,
Und schien es noch so groß und tief zu sein!
Mit wilden Söldnerscharen spielt der Eine,
Ein And'rer spielt mit tollen Abergläubischen.
Vielleicht mit Sonnen, Sternen, irgend wer —
Mit Menschenseelen spiele ich. Ein Sinn
Wird nur von dem gefunden, der ihn sucht.
Es fließen ineinander Traum und Wachen,
Wahrheit und Lüge. Sicherheit ist nirgends.
Wir wissen nichts von andern, nichts von uns.
Wir spielen immer, wer es weiß, ist klug.“

„Wir spielen immer, wer es weiß, ist klug.“ Wie wahr ist dies: Nicht im Theater, wo zwischen gemalten Brettern und Soffiten der gleiche Histrione Könige, Helden und Bettler mimt und sich nachher die Schminke wieder aus dem Gesichte reibt, um als braver Bürger und Steuerzahler friedlich sein Abendessen zu verzehren, werden die größten Komödien und Trauerspiele aufgeführt. Das Leben selbst spielt sie, und wir alle sind die Mitspieler, manchmal in der Hauptrolle, manchmal auch nur in Nebenrollen oder als müßige Statisten. Wann geben wir uns

ganz so, wie wir sind, wann enthüllen wir unser innerstes Wesen völlig und machen niemandem mehr etwas vor? Wann spielen wir im Leben nicht mehr Komödie? Niemals! Wir spielen immer. Bis die letzten Masken fallen.

„Die letzten Masken“, das ist auch so ein Stück Schnitzlers, worin seine Fähigkeit, irgend einem an und für sich bedeutungslosen Vorgang das allgemein Giltige abzulauschen, eklant hervortritt.

Der alte Reporter Rademacher liegt im Spital im Sterben. Vor seinem Tode wünscht er noch seinen Jugendfreund, den berühmten Dichter Weihgast, zu sehen, der sich durch Lug und Trug und Schwindel, durch Verleugnung seiner selbst, in die Höhe gebracht hat und den nicht minder begabten, aber ehrlicheren Jugendgenossen kaum mehr kennt. Rademacher fleht den Arzt an, doch ein letztes Wiedersehen zu ermöglichen, da er Weihgast noch etwas sehr Wichtiges mitzuteilen hätte. Aber im geheimen will er nichts, als diesem vor seinem Tode seinen ganzen Haß und seine ganze Verachtung ins Antlitz schleudern. Und Weihgast kommt. Bevor aber Rademacher dazu kommt, sein Vorhaben auszuführen, fängt Weihgast an, ihm von seinen kleinen, täglichen Sorgen und Unannehmlichkeiten vorzulamentieren, von dem häuslichen Kummer, dem Neid und den Angriffen, denen er überall ausgesetzt ist. Der alte Reporter verstummt und wie Weihgast fortgegangen ist, sagt er zu seinem Nachbarn im Krankenhaus, dem Schmierenkomödianten Florian Jakwerth: „Wie armfelig sind doch die Leute, die auch morgen noch leben müssen. Jetzt ist er unten. Jetzt geht er durch die Allee — durchs Tor — jetzt ist er auf der Straße — die Laternen brennen — die Wagen rollen — Leute kommen von oben . . . und unten . . . (Er ist langsam aufgestanden.) Was hab' ich mit ihm zu schaffen? Was geht mich sein Glück, was geht mich seine Sorgen an? Was hat unsereiner mit den Leuten zu schaffen, die morgen noch auf der Welt sein werden?“

Wie ist doch hier das Wesenlose und Gleichgültige des Alltäglichen gegenüber der alles auslöschenden, alles gleichmachenden Gewalt des Todes herausgehoben. Ist es nicht, als hörte man wie aus weiter Ferne einen Ruf aus der Ewigkeit herüberhallen, vor dem alle menschliche Eitelkeit und Größe, alle Liebe und aller Haß in Staub zerfallen.

So zeigt sich Schnitzler überall als der manchmal heiter lächelnde, meist aber ernst beschauliche Mensch und Dichter, in dessen warm empfindender Seele alles Seiende und werdende einen lebendigen Widerhall findet und den man ruhig neben die Besten und Größten unserer Zeit stellen kann.

Es bleibt mir noch übrig, kurz auf die neben Schnitzler und Hoffmannsthal bedeutendsten zwei Vertreter der Jung-Wiener-Schule hinzuweisen, auf Richard Beer-Hofmann und Felix Salten.

Allgemein bekannt geworden ist Beer-Hoffmann durch sein mit dem Bauernfeld-Preis ausgezeichnetes Drama „Der Graf von Charolais“. Wohl ist es richtig, daß im dramatischen Aufbau dieser Dichtung gewiß Lücken vorhanden sind und sie, als Ganzes genommen, deswegen nicht einwandfrei ist. Dafür aber ist die psychologische Erfassung und Zeichnung der Charaktere von solcher Wahrheit und Tiefe, die in wunderbaren Bildern schwelgende Sprache von solcher Beseeltheit und Wärme, daß man sich sofort darüber klar ist, hier einen bedeutenden, wenn nicht einen großen Dichter vor sich zu haben. Schon früher hat Beer-Hoffmann im „Tod Georgs“ eine ungemein feine und tiefempfundene Dichtung veröffentlicht, die es als verwunderlich erscheinen läßt, daß selbst die maßgebende Kritik an dieser untrüglich großen Begabung achtlos vorübergegangen ist. Es ist eigentlich traurig für die Kultur unserer Zeit, daß die feinsten und echten Talente, die die Reklametrommel verschmähen, meist erst durch irgend einen äußerlichen Umstand aus der Versenkung emporgehoben werden.

Felix Salten kultiviert in seinem Zyklus „Von anderen Ufern“ ebenfalls den geistreichen, fein pointierten Einakter. Auch er verfügt über eine starke Fähigkeit, das Psychologische dichterisch herauszuarbeiten und den Stoff auf das Wesentlichste zusammenzudrängen. In lebendiger und klar durchdachter Darstellung zeigt er uns etwa wie ein früherer Kellner, der sich als Graf ausgab, um eine Comtesse heiraten zu können, beweist, daß er wirklich Anrecht auf sie hat. Oder er führt uns die scharfgezeichnete Gestalt eines Menschen vor Augen, der bereits zu den Toten gerechnet wurde, zur unangenehmen Überraschung seiner ganzen Umgebung wieder gesund wird und nun aus Rücksicht auf die anderen findet, daß er eigentlich gar kein Anrecht mehr auf das Leben habe.

Von rührender Innigkeit und hohem, dichterischem Wert ist „Die kleine Veronika“, in der Salten in ergreifender Weise das Schicksal eines kaum dem Kindesalter entwachsenen verführten Mädchens an uns vorbei ziehen läßt.

Nicht weniger bedeutend ist dann seine historische Erzählung „Herr Wenzel auf Rehberg“. Archaisierende, aber äußerst blutvolle Sprache, große Anschaulichkeit des dichterischen Ausdrucks, ungemaine Plastik der Gestalten sind die Vorzüge dieses glänzenden Kultur- und Lebensbildes, mit seinem erschütternden, alle Höhen und Tiefen des Daseins berührenden Schluß.

