

wird aus dem Willen zur Buntheit in den Werken der Volkskunst die mystische Vollendung des verborgenen, verlorenen und dennoch überall desiehlenden Sinnes. Leo Poppers Formbegriff hat alles Beengende und Abschiefernde abgelegt: die Welt der Form ist eine gebende, glückspendende und gebärende, sie ist wahrer, wirklicher und lebendiger als das Leben. (Es ist eine Klassik, wo auch Giotto, Brueghel und Cézanne Klassiker sind.) Die Form ist zur Aktivität erwacht; sie, die Grundlosigkeit selbst, der große Zufall, bricht, von der eigenen, unerfahrenen, metaphysischen Wucht getrieben, ins Leben hinein, schiebt sich zwischen Willen und Werk, verfälscht die Absicht und verwandelt die Tat, auf daß alles klug oder unbewußt falsch Gewollte der Menschen scheitere und aus dieser Niederlage ihres Willens das Wahre entspringe. — Die Form ist die letzte und stärkste Wirklichkeit des Seins. Das an Umfang kleine Werk Leo Poppers schwebt, von der Kraft seiner Formvision getragen, hoch über allen Möglichkeiten seines — empirisch gegebenen — Lebens, es ragt in das seinsollende Leben hinein und findet dort eine Heimat: voll Kraft, Schönheit, Reichtum und Gewandheit ist alles, was er geschrieben hat, es ist aus der Fülle geboren und mit der edlen Bewußtheit der Fülle gemeistert: aus dem qualvoll Sinnlosen und Fragmentarischen seines Lebens ist kein Schatten auf dieses Leuchten gefallen. Dieser Glanz muß jede Klage dämpfen: die Heldenhaftigkeit, mit der er sein Wesen aus seinem Leben heraushob und zur Wesenheit formte, gebietet Stannen und Stille der Andacht; vor ihr muß jede Trauer tränenlos werden.

Georg v. Lukács.

Die Essays sind in ‚Kunst und Künstler‘: VIII. Nr. 12. (September 1910, ›Peter Brueghel der Ältere‹) und in der ‚Fackel‘: Nr. 313/14 (Dezember 1910, ›Der Kitsch‹), Nr. 321/22 (April 1911, ›Die Bildhauerei, Rodin und Maillol‹), Nr. 324/25 (Juni 1911, ›Volkskunst und Formbeseelung‹) erschienen.

My. 1911

### Schauspielermonumente

Von Karl Kraus

Leute, die jeder Enthüllung ausweichen sollten, haben sich um das Kainz-Denkmal verdient gemacht. Wenngleich es nun sicher pietätvoller ist, Kainz kein Denkmal zu setzen, als die alten ~~Burgtheater~~ zu schmähen, so hat die Idee dennoch Anklang gefunden, die Kränze, die in diesem Fall die Nachwelt sich selbst geflochten hat, lassen andere Persönlichkeiten nicht schlafen, und schon ist der Vorschlag aufgetaucht, einen Burgtheaterhain zu gründen und zwar so, daß um jenen Hamlet herum Büsten von Sonnenthal, Mitterwurzer und Charlotte Wolter aufgestellt werden sollen. Eine nach mehrfacher Richtung schamlose Vorstellung, selbst wenn diese Büsten besser ausfielen als die Statue des Herrn Jaray, dem man eher das

Brueghel's



Arrangement der Tapete, hinter der ein Polonius stirbt, zugetraut hätte. Aber die Erinnerung an die Großen oder Edlen wird es keinen Tag lang ertragen, die Staffage für das Kainz-Denkmal abzugeben. Daß neben diesem das Standbild der Wolter im Bavariaformat auszuführen wäre, müßte sich auch für die Überschätzung des Kainz'schen Talentes von selbst verstehen: eine berechnete Überschätzung, ~~was~~<sup>als</sup> ~~ni~~ nie vorher die Distanz eines einzelnen Könners zum Jammer einer ruinierten Bühne so deutlich erlebt wurde. Aber selbst die Kritiklosigkeit, welche darauf besteht, diesen einen vor allen auszuzeichnen, weil sie seine Distanz zur Größe des Burgtheaters nicht erlebt hat, wäre ein belangloses Übel, ein Fall ohne tiefere Fernsicht als in die einer komplettierten Sammlung von Widerwärtigkeiten, die das Wiener Weichbild schon beleben. Wichtiger und den Wiener Horizont erhellend ist der Geistesblitz der Grundidee, Schauspielern Monumente zu setzen. Auch vom Standpunkt einer Sitte, die es sich grundsätzlich nicht nehmen läßt, dem Nachruhm eine Quittung in Stein auszustellen, vom Standpunkt einer Gesellschaft, die diesen trostlosen Anschauungsunterricht für Analphabeten der Pietät nötig findet und nötig hat, vom Standpunkt der Gehirne, die das Leben nicht lebenswert finden, wenn sie es nicht ~~für~~ sehenswert ~~halten~~, muß die Idee, Theatergrößen auf diese Art der Nachwelt zu vermachen, als alberner, als abtruser, ja geradezu als wienerischer Einfall abgelehnt werden. Was ist von Josef Kainz übrig? Schlechte Gedichte. Von den Andern? Nichts; also mehr. Das Denkmal des Schauspielers ist das Grammophon. Vielleicht in Zukunft ein Ding wie ein Kinematogrammophon. Daß die Stimme der Wolter verklungen war, ehe es die Technik so weit gebracht hatte, dessen möge sich die Technik schämen. Über ihre Säumigkeit hat sich die Erinnerung an Kainz nicht zu beklagen, und sein Hamlet-Monolog, in einem Automatenbüfett angehört, gibt der Erinnerung und dem neuen Erlebnis mehr als die Statue, die man einem, der sprechen konnte, gesetzt hat. Völlig geistlos, eine zweimal tote Idee, den Sprecher des Hamlet in der Szene festzuhalten, da er vom Schädel sagt, er habe einmal eine Zunge gehabt: ein armer Yorick, und ein armseliger, der ihn zu bedauern vorgibt. Wenn es einen Schauspieler gegeben hat, dessen Andenken die Plastik zuhelfekommen müßte, dürfte, deren Verlust sie halbwegs ersetzen könnte, sollte: so ist es die Wolter. Denn sie war nicht nur

insofern

finden



Stimme, sondern auch Standbild. Schon bei Lebzeiten hätte man es ihr nachahmen und überall dort aufstellen sollen, wo sie nicht war. Die Schauspielkunst lebt nicht fort: ihr bei Lebzeiten ein Monument zu setzen und nach dem Tode abzutragen, wäre sinnvoller als die Übung, zu der man sich in Wien entschlossen hat. Schauspielkunst müßte in Stein ausgedrückt werden können, wenn die Statue Sinn haben soll. Das könnte sie dort, wo es eine Hermione zu ehren gilt. Als mnemotechnisches Mittel ist ein Denkmal für Dichter und Denker, für Maler und Musiker überflüssig, für Schauspieler unsinnig. An jene hat der Nachlebende anders zu denken; zu diesen wird er durch keine Vorstellung geführt. Ein Schauspielerdenkmal hat nur Wert als Erinnerungsbehelf für den Betrachter, der das Modell in Erinnerung hat. Selbst ihm erstarrt die Hand, die einer Statue applaudieren soll. Das Schauspielerdenkmal schrumpft zur Privatangelegenheit zusammen und ist in allen Gegenden lästig außer im Foyer, wo es irgendwie immer zu den Angehörigen spricht, oder auf dem Friedhof, wo auch das Denkmal des Privatmanns irgendeiner Pietät dient, die die Nachkommen aus Pietät übernehmen. Sinnvoll und notwendig ist nur die plastische Fortsetzung dessen, der plastisch gelebt hat. Schöne Frauen haben ein Monument verdient, und darum jene, die sie nicht gesehen haben; denn nur Kunst vermöchte die Schönheit zu ersetzen. Künstler brauchen kein Monument. Schauspieler verdienen keines und haben an jeder Möglichkeit, durch ein Denkmal ersetzt zu werden, vorbeigelebt. Einem Schauspieler ein Monument setzen, schließt, um der Nachwelt wenigstens einen Trost der Logik zu gewähren, die Verpflichtung in sich, auch dem Publikum ein Denkmal zu setzen, das den Schauspieler bewundert hat. So könnte eine Theaterwirkung wesentlich überliefert werden, weil die Schauspielkunst die einzige ist, die ohne den Empfänger nicht leben kann und mit ihm stirbt: also keine Kunst ist. Die Verewigung des Publikums wäre aber ein Ziel, aufs innigste nicht zu wünschen. Zudem wächst es immer frisch nach. Und mit ihm die sozialen Parasiten, die aus dem Rahmen des Publikums herausbrechen, um sich im Zwischenakt bemerkbar zu machen. Sie verdienen gewiß kein Denkmal. Sie können die Logik eines Denkmals nicht zu Ende denken. Die freilich auch dort bereinigt ist, wo sich ergibt, daß ein Komitee es sich selbst schon gesetzt hat, indem der Ruhm des Toten die Reklame der Lebenden verbürgt.

bedeutet..



## Aus der Branche

Von Karl Kraus

Herr v. Hofmannsthal

der vom Rausch bei goldenen Bechern, in denen kein Wein ist, längst ernüchtert dahinlebt, macht sich nichts mehr daraus, daß man ihm daraufgekommen ist, wie er hinter dem Rücken der Unsterblichkeit mit dem Tag und dem Theater gepackelt hat. Nur die Schwäche ist ihm geblieben, feierlich zu begründen, was klug ersonnen war. Wenn man ein ganzes Goetheleben — Italienreise Verpflegung mit inbegriffen — in relativ kurzer Zeit durchgemacht hat, so ist es nicht unbegreiflich, daß etwas im Ton zurückbleibt, was der Verteidigung nüchternen Theaterpläne zugutekommt. Maß denkt dann nicht geradezu ans Repertoire und an Herrn Reinhardt, sondern spricht vom »Repertorium der deutschen Bühne«, das auch andere, etwa Tieck und Immermann, »in einem weltbürgerlichen Sinne ausbauten«. Sie seien sich bewußt gewesen, für das Theater und nicht für die Literaturgeschichte zu arbeiten. Der sich aber auf sie beruft, arbeitet selbst bei dieser Gelegenheit für die Literaturgeschichte. Er glaubt, ihr näher zu sein, wenn er so gestikuliert wie jene, die zu ihr gehören. »Indem ich das Spiel von 'Jedermann' auf die Bühne brachte, meine ich dem deutschen Repertorium nicht so sehr etwas gegeben als ihm etwas zurückgegeben zu haben. . . .« »Denn die englische Form des Gedichtes ist die lyrische Urform und weist auf einen späteren Bearbeiter hin, der mit so herrlichen Gaben Hans Sachs sehr wohl hätte sein mögen, aber dennoch nicht geworden ist.« »Gibt man sich mit dem Theater ab, es bleibt immer ein Politikum.« »Nicht das Gedicht, sondern der Raum, den wir wählten, die Menge, vor die wir es brachten, war hier der Gegenstand einiger Kritik.« »Man sprach vereinzelt von einem gelehrten Experiment . . . .« »Ich habe Herrn Reinhardt nie schematisch handeln sehen, und ich glaube nicht, daß er etwas Geringes gegen das Gefühl des Dichters, für den er arbeitet, unternehmen würde, geschweige denn etwas so Großes.« »Ich nehme also mit besonderem Vergnügen die Verantwortung dafür auf mich, daß wir dieses Gedicht vor eine große, sehr große Menge brachten . . . .« Wäre es itzt nicht an der Zeit, daß der ehrwürdige Rodauner sich einmal in seiner Loge erhöbe und den