

im Schildern des Widerwärtigen und raffiniert Sinnlichen gefiel. Der Ton seiner Erzählungen ist wohl freimütig, aber treuherzig, voll Liebe, Güte und Gemüt. Er wird eher schroff als sentimental und versteckt lieber seine Warmherzigkeit, als daß er sie zeigt, „trägt man doch auch auf dem Bademantel nicht den Luisenorden.“

In seinen Erzählungen treten Mitglieder aller Schichten der modernen Gesellschaft in prägnantester Lebenswahrheit auf, insbesondere die Landjunker mit ihren guten und bösen Eigenschaften. Im Ausmalen alter Originale reichte Fontane an Charles Dickens heran, der darin anerkannter Meister ist. Es fällt ihm nicht ein, sich zum Moralisten und Richter der Menschen aufzuwerfen: wie er sie sieht, so stellt er sie hin, zeigt ihnen im Spiegel ihr Gesicht, gefällt es ihnen nicht, so ist es ihre Sache, sich ein schöneres zu verschaffen. Jede Tat trägt ihre Folgen in sich, die sich unabwendbar einstellen müssen. Grimmig hingegen bekämpft er Intoleranz und Pharisäertum und Ordnung geht im fast über Gerechtigkeit, wie auch Goethe Ungerechtigkeit der Anarchie vorzog. Auch auf straffe dramatische Komposition seiner Werke kam es ihm nicht gerade an; er erzählt vielmehr etwa so wie man wandert, bald hier, bald da stehen bleibend, bald dies bald jenes wahrnehmend. Aber alle Dinge, die er sieht, erzählen ihm auch etwas, selbst die Bäume und die Chausseesteine auf der Landstraße. Und in diesem freudigen Wandern in freier Luft, in dem aufmerksamen Beachten aller Dinge in der Natur vom frischesten Menschen bis hinab zum welksten Blatte, in diesem ständigen Spiel der Phantasie liegt wohl auch das Geheimnis seiner Jugendllichkeit bis zum Grabe. Nicht festgerannt in Prinzipien, hatte er für das ständige Wechseln der Formen des Lebens Sinn und Verständnis, sah es nicht griesgrämig, sondern mit Behagen an. In seinem letzten Romane

„Der Stechlin“ den er im 77. Lebensjahre vollendete, sagt er selbst: „Ich respektiere das Gegebene, daneben aber freilich auch das Werdende; denn eben dieses Werdende wird über kurz oder lang abermals ein Gegebenes sein. Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben.“

Die behende Phantasie, die ihn auszeichnete, ist wohl zum guten Teil auf das südfranzösische Blut zurückzuführen, das in seinen Adern prickelte, des gleichen seine Freude an Drolerien; denn seine Vorväter waren seinerzeit aus der Gascogne als Kolonisten nach Brandenburg gekommen. Auch seine Vorliebe für die Anekdote dürfte daher stammen, während sein unvergänglicher Humor an seinen kurmärkischen Landsmann Willibald Alexis und an den Mecklenburger Fritz Reuter erinnert. An Heinrich von Kleist, seinen anderen engeren Landsmann, gemahnt die Zurückhaltung und Keuschheit in der Gefühlsäußerung.

Dank der Spannkraft und der mit dem Alter wunderbarerweise eher zunehmenden Frische seines Geistes konnte es geschehen, daß bei der Feier des 70. Geburtstages der damalige Stürmer und Dränger Ernst von Wolzogen in Gegenwart und zum Mißvergnügen sehr vieler, schon angegrauter Koryphäen der Literatur Fontane in enthusiastischer Weise geradezu als einen Heerführer der Jugend feiern durfte. Und tatsächlich, auch heute noch, wo seit seinem Tode beinahe schon ein Menschenalter dahingegangen ist, blickt das gütige Antlitz Fontanes fast noch frei von den Runzeln des Alters in die modernste Literatur hinein. Lebensfreudig und hoffnungsfroh konnte er noch kurze Zeit vor seinem Scheiden die Überzeugung aussprechen: „Eine neue Zeit bricht an. Ich glaube, eine bessere und eine glücklichere.“

Frank Wedekind

Eine subjektive Stellungnahme

Zur Aufführung des „Kammersängers“ am Sonntag, den 20. September

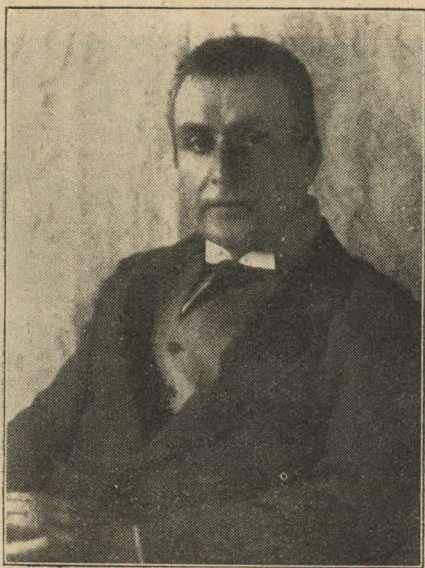
Es ist sehr schwer, sich ein klares Bild über einen Dichter zu formen, dessen Wirken in eine nahe Vergangenheit fällt. Ein abschließendes Urteil wird aber zur Unmöglichkeit, wenn es sich um einen Menschen handelt, wie Frank Wedekind. Gibt es doch wenige Künstler, die so widersprechend gewertet worden sind. Auf das höchste belobt, verdammt in jeder seiner Äußerungen — was ist richtig? Und so bleibt nur ein Weg übrig: der Versuch, durch Lesen seiner Werke eine persönliche Anschauung zu gewinnen und von der ganzen Literatur, die sich um die Figur Frank Wedekinds gerankt hat, keine Kenntnis zu nehmen. Die kleine Abhandlung, die derart entstand, ist demnach eine höchst subjektive Einstellung, die eben wegen ihrer Subjektivität keinen Anspruch auf Wissenschaftlichkeit erheben kann. Immerhin, wenn die Ausführungen Widerspruch erregen, so scheint auch dies ein Fortschritt in der Richtung zur Klarheit zu sein. — — —

Was Frank Wedekinds Werken ihr eigentümliches Gepräge verleiht, ist ihre Einseitigkeit. Er versucht, die menschliche Welt, alle ihre vielgestaltigen, unendlich vielgestaltigen Probleme auf eine einzige Ursache zurück-

zuführen, indem er die Sinnlichkeit, das erotische Moment in den Mittelpunkt aller Geschehnisse stellt. In dieser Betrachtungsweise liegt die Stärke und zugleich Schwäche seiner Dichtung.

Es bricht mit den bestehenden Ueberlieferungen, wie es die ganze naturalistische Richtung seiner Zeit gewissermaßen machte, obgleich Wedekind ihr kaum angehört — er macht die Triebhaftigkeit mehr minder zum Träger der Handlung und geht so im wesentlichen neue Wege. Indem er sich in einem bewußten Gegensatz zu der herrschenden Meinung stellte, regte er zum Denken an und beeinflusste die moderne Dichtung, zumindest zeitweise, in starkem Grade. Weisen doch selbst Werke Gerhart Hauptmanns, der mit ihm verkehrte, unverkennbar Spuren Wedekind'scher Gedankengänge auf. (Siehe die Figur des Markgrafen in „Griselda“!) Daß Wedekind zu dieser Wirkung gelangte, mag wohl in der besonderen Art seines Vortrages begründet sein, aber zweifellos liegt darin seine Bedeutung in der Literatur, seine Stärke.

Wenn aber auch Wedekinds Problemstellung besticht, schon kraft des hervorragenden Einflusses der Erotik



auf das menschliche Leben und Fühlen, so ist doch eine so weitgehende Einseitigkeit maßlos übertrieben. Es ist höchste Stufe der Negierung, zu behaupten, daß immer und überall die Sinnlichkeit vorherrscht, daß sie letzten Endes alle Handlungen bestimmt. Dies hieße, die Vernunft der Triebhaftigkeit hintansetzen, dies hieße, die Entwicklung zu einem höheren Menschentum völlig leugnen. Gestalten wie Lulu, Alwa Schön mögen und werden zweifellos existieren — aber sie sind Ausnahmen. Daß er diese fragwürdigen Figuren als Durchschnittsmenschen betrachtet, daß er ihre verschrobene Denkweise verallgemeinert, darin liegt Wedekinds „Schwäche“. Sie beruht in dem Mangel an positiven Ideen; es fehlt die Ethik des Gewissens,

über die man sich lächelnd hinwegzusetzen gewöhnt, die aber doch allen großen Dichtungen ihren bedeutenden Hintergrund verleiht.

Und es fehlt vielfach auch die Kraft der logischen Darstellung. Seine Dramen sind Szenen, die mitunter höchst wirksam sind, ohne aber äußerlich und innerlich richtig verknüpft zu sein. Die Personen reden aneinander vorbei. Das war bisweilen in der Natur des Stoffes begründet, aber eben nur bisweilen. Die Worte quillen nicht hervor in Befreiung aus innerster Bedrängnis, nur zu häufig sind sie gekünstelt, schwülstig, trotz des Strebens nach einfacher Ausdrucksweise.

Das gilt fast genau so für Wedekinds Lyrik und Erzählung. Seine Stimmung ist zerfahren, uneinheitlich. In der Erzählung hat er vielleicht sein Bestes geleistet, wie in der ergreifenden Darstellung des „Brandes von Egliswyl“. Hier findet Wedekind Worte, die zwingend die Teilnahme wecken. Es ist eines seiner Werke, die, logisch begründet, zum Herzen sprechen und erkennen lassen, daß hinter aller Maniriertheit ein großes Talent verborgen liegt, das seltsame Wege ging. Auch in „Mine-Haha“, einer merkwürdigen Erziehungsidee, begegnen wir einem Dichter, der nach Schönheit in jeder Ausdrucksform sucht. Meist aber hat er zu sehr nach ihr gejagt, um sie nicht zu zerstören.

Frank Wedekind war wahrscheinlich ein notwendiges Ferment in der Literatur. Wer aber bürgt dafür, da es im wesentlichen seine Wirkung getan hat, ob es auch weiterhin Einfluß ausüben wird? Wird Wedekind noch in hundert Jahren gelesen werden? Aber zu sehr hat er die Gemüter in Bewegung gesetzt, als daß man in der Gegenwart an ihm vorbeigehen könnte. Der „Kammersänger“, der am 20. September auf der Radiobühne zur Aufführung gelangt, ist ein echter Wedekind, zeigt die ihm ganz eigene Auffassung, ohne durch Über-treibung abstoßend zu wirken.

Die Meistersinger von Nürnberg

Zur Aufführung „Szenen aus Wagner-Opern“ am Dienstag, den 22. September

Wir haben uns in vorhergehenden Nummern unserer Zeitung mehrfach mit Opern Wagners beschäftigt und benützen die sich bietende Gelegenheit, heute über ein Werk zu sprechen, das nicht nur auf dem Gebiete der gesamten Opernliteratur, sondern auch unter den Werken des großen Bayreuthers selbst einen besonderen Platz einnimmt: Die Meistersinger von Nürnberg. Dieser besondere Platz gebührt der Oper schon deswegen, weil sie die einzige heiteren Inhalts ist, die Wagner geschrieben hat. Keine Oper hat die Wagnerische Forderung nach Einheit von Wort, Ton und szenischem Vorgang glücklicher erfüllt, keine ist so wahrhaft, so wirklichkeitsecht, wie sie. Die deutsche Kulturepoche, in der die Handlung spielt, ist mit hingebender Liebe geschildert, gepaart mit jenem köstlichen Humor, der aus einem gemüts-tiefen Herzen quillt. Die behagliche Grundstimmung dieser Oper reiht sich würdig an das Kolorit der berühmten Szene „Vor dem Tor“ in Goethes Faust an.

Wagner hat seine Meistersinger als heiteres Pendant zum Tannhäuser gedacht, „wie bei den Athenern ein heiteres Satyrspiel auf die Tragödie folgte“ — schreibt er in seinen „Mitteilungen an meine Freunde.“ „Ich

faßte“, setzte er fort, „Hans Sachs als die letzte Erscheinung des künstlerisch produktiven Volksgeistes auf und stellte ihn mit dieser Geltung der meistersingerlichen Spießbürgerschaft entgegen, deren durchaus drolligem, tabulator-poetischem Pedantismus ich in der Figur des Merkers einen ganz persönlichen Ausdruck gab.“ Diesen „persönlichen Ausdruck“ wollte Wagner ursprünglich dadurch stärker betonen, daß er der Figur des Beckmesser anfangs den Namen „Hans Lick“ geben wollte, um damit seinen grimmigsten Gegner, den Wiener Musik-kritiker Hanslick zu treffen. Nur die Erwägung, daß er hiedurch seinem Feind zur Unsterblichkeit verhülfe, brachte ihn davon ab.

In die Handlung ist als tiefere Idee eine Allegorie eingesenkt. Es ist der Kampf der neuen Richtung in der Kunst gegen die alte, der Kampf des Genies gegen das Philistertum. Walter Stolzing ist das Genie, die Meistersinger, an ihrer Spitze der Merker, die Vertreter der alten Richtung. Beide, Stolzing wie Beckmesser, ringen um Eva, die Kunst; das Genie ersiegt und ersingt sich nach schwerem Kampf den Lorbeer und die geliebte Frau. Dazwischen steht als objektiver Kritiker die kost-