



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Westphal, Arthur: Herbert Eulenberg als Dramatiker

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Der alte Herr, dem bei diesem Ansinnen ein Stich durchs Herz gegangen war, lächelte nachsichtig und brachte seine Muschel schleunigst in Sicherheit. Er wußte jetzt, daß er, wenn er Mergens Verständnis für die Wunder der Schöpfung wecken und ausbilden wollte, ein weites Feld vor sich hatte, und daß es seine Aufgabe sein würde, diesem Kinde mehr ein Vater als ein Gatte zu sein.

(Fortsetzung folgt)



Herbert Eulenberg als Dramatiker

Von Dr. Arthur Westphal-Berlin



Die literarische Generation von heutzutage erscheint, aus größerer Entfernung gesehen, durchweg etwas schwächlich im Format. Die Gesichter, die sie dem Beschauer zuehrt, zeigen immer wieder jene von ungesunder Stubenluft zeugende Blässe, die man im besseren Kolportageroman als „interessant“ zu bezeichnen pflegt. Sie fesseln durch die intellektuellen Werte, die sich in ihnen ausprägen, und durch die ganz sympathische psychische Delikatesse, mit der sie den Schleier von unausgesprochenen und nur halb erfüllten Dingen dieses Lebens zu ziehen trachten. Aber sie lassen den, der ihnen gutwillig in ihre Labyrinth gefolgt ist, fast jedesmal auf halbem Wege im Stich. Sie enttäuschen, weil sie nicht robust genug sind, die theoretisch errechneten Lebensenergien auch praktisch und tatenfreudig zu erhärten. Und sie geben ihren Jüngern am letzten Ende nichts als jene große, bekommene Ratlosigkeit mit auf den Weg, die zu allen Zeiten wie ein Fluch über den Dilettanten und verirrtten Problematikern dieser wunderlichen Welt gelegen hat.

Am bösesten treten die Ergebnisse dieser Ratlosigkeit naturgemäß im Drama zutage. Die dramatische Kunstform verlangt lebhafter als jede andere nach einem Willen, der die Tat gebiert, und nach starken und festen Baumeisterhänden. Das Destruktive hat auf dem Theater nichts zu schaffen. Der Sinn der Tragödie und des Dramas überhaupt ist Kampf — heute vielleicht mehr denn je. Und das Kämpferische der dramatischen Form läßt sich nicht künstlich züchten, läßt sich nicht durch den heute beliebten kampflofen und knechtischen Fatalismus ersetzen.

Vestigia terrent. So sollte man meinen. Die häßlichen Verwesungsprozesse, die sich in jedem Winter auf unseren großstädtischen Bühnen abspielen, reden eine Sprache, die deutlich genug ist. Aber wie der Nachfalter um die Lampe, so jagt der Ehrgeiz unserer Schriftsteller immer wieder um das suggestive Zauberreich des Theaters.

Verdrossen blickt das Auge über das dramatische Trümmerfeld der letzten Jahre. Enttäuschung steht neben Enttäuschung, Katastrophe neben Katastrophe. Halbheit, klägliche Halbheit auf der ganzen Linie ist das deprimierende Merkmal.

Und unsere reduzierten Hoffnungen konzentrieren sich auf die paar grünen Zweige, die aus der Dürre und Trockenheit dieses Landschaftsbildes noch hier und da hervorschimmern.

Ein solcher grüner Zweig war bis vor einigen Jahren der junge Dramatiker Herbert Eulenberg — ein sympathisches, frisches Gesicht, das bei seinem ersten Erscheinen auf das angenehmste aus dem Gros des hoffnungslos in Biteratenkliquen verkapselten deutschen Schrifttums hervorstach; eine künstlerische Physiognomie, auf die das immer bedenklich stimmende Schlagwort „literarisch“ zum ersten Male nicht recht passen wollte; ein ganzer Kerl, wie es schien. Und dazu einer, der ein paar so aparte und wundervoll echte Töne auf seiner Feier hatte, wie wir sie seit Jahr und Tag nicht gehört zu haben glaubten.

Er begann mit einigen Dramen, die selbst den Indifferentesten aufgerüttelt hätten, wenn — ja wenn unsere Theaterdirektoren nicht neuerdings in einer so seltsamen Angst vor aller wertvollen inländischen Produktion befangen wären. Ich meine die Dramen „Dogenglück“, „Leidenschaft“ und „Ein halber Geld“,*) die bis auf den heutigen Tag von den entscheidenden deutschen Bühnen hartnäckig geschnitten worden sind. Diese Jugendwerke sind unreif in manchem, abhängig von größeren Vorbildern, verstiegen in ihrem Gefühl und in ihrer Leidenschaft, und doch mit Blut und Leben gefüllt bis in die Fingerspitzen, befeelt von einem männlich schönen Klang, der in den Ohren haften bleibt, in bunten Farben schillernd und vibrierend, verwegen und prächtig in ihrer Bilderfülle und dabei dramatisch akzentuiert von Anfang bis Ende. Man sehe sich „Dogenglück“, das erste Stück aus dieser Dramenfolge, etwas näher an. Ein sehr jugendlicher, aber auch sehr begabter Shakespeare Schüler macht hier seine ersten Schritte ins Leben; ein Shakespeare Schüler, aber kein Shakespeareepigone.

Da wird die oft gehörte Geschichte von dem Manne im grauen Haar erzählt, der auszog, ein junges Weib zu freien. Antonio Falieri, Doge von Venedig, „der Sitte Spiegel und der Bildung Muster,“ hängt die Würdigkeit und den Ernst seiner sechzig Jahre an die junge Marietta Dandolo, die das Bild eines anderen im Herzen trägt und dem Gatten nichts sein kann als demütig dienende Tochter. Und wenn auch ihre Wünsche und ihre Sehnsüchte schlafen gegangen scheinen, wenn sie die tiefe Unruhe ihres Blutes auch durch harte Worte wie Pflichterfüllung und Sich-Bescheiden zu beschwichtigen trachtet — draußen tobt die ungebändigte Leidenschaft des anderen, des jungen, strahlenden Cesare, der von Unterwerfung und kampflosem Verzicht nichts hören mag, der auf dem Rechte der Jugend besteht, und dem Sohnesehrfurcht, Vasallentum und Freundschaft für nichts gilt, wo das höhere Gebot verzehrender Liebe waltet und den stürmischen Trotz seiner zwanzig Jahre in die Schranken fordert. Dieser mit echter Jugendlichkeit erfüllte Konflikt geht dann seinen üblichen Gang: Verschwörung und Sturz des Dogen, ein kurzes Liebesidyll zwischen Marietta und Cesare, und dann ein in wildem Schrecken ausklingendes Ende im Irrenhaus. Auf den äußeren Lauf der Begebnisse kommt es hier weniger an. Da ist manches konventionell, manches verstiegen, manches in breit ausgesponnenen Episoden flecken geblieben. Die Bedeutung dieser Jugend-

*) Die Schriften Herbert Eulenbergs sind im Verlage von Ernst Rowohlt zu Leipzig erschienen.

arbeit, die, wie alle ihresgleichen, augenfällige Schwächen natürlich nicht verleugnen kann, liegt weniger in dem zufällig gefundenen Vorwurf, als vielmehr in dem persönlichen Klang, der sie durchströmt, und in der konzentrierten dichterischen Atmosphäre, die sie umwittert. Das „Dogenglied“ war ganz gewiß keine Erfüllung, aber ebenso gewiß eine starke Verheißung, ein zuversichtliches Versprechen, das aufhören ließ und nachdenklich stimmen mußte. In diese von Leben und Farbe strotzenden Dialoge, in diese fast überreich mit prachtvollen Bildern und glitzernden Metaphern beladenen Szenen hatte sich wirklich eine Locke aus dem Hermelin des Shakespeareschen Königsmantels verirrt. Dahinter stand nicht die Ohnmacht und Hohlheit des Epigonen, sondern das echte Selbstbewußtsein eines vorwärtstürmenden dichterischen Willens. Ein dramatisches Talent, das nur seine eigenen Wege noch nicht gefunden hatte, goß da neuen Wein in alte Schläuche. Ob da die wohlbekanntnen Gesichter der kupplerischen Amme, des melancholisch weisen Narren oder der ehrsamten Frau Hürtig auftauchten, ob man in dem Nebeneinander von pathetischer Tragik und grotesker Derbheit die deutlichen Züge eines Größeren wiederfand — die Klischees und Schablonen waren in diesem Rahmen keine Klischees und Schablonen mehr. Sie waren zu neuem, eigenem Leben erwacht, und dies Leben pulsierte so stark und verheißungsvoll, daß man über die letzten Shakespeareschen Reminiszenzen mit Vergnügen hinweg sah. Dazu kam ein anderer, bisher kaum gehörter Klang. In der stärksten Szene seines Stücks, in dem Akt, der ein Irrenhaus mit den zwischen Narrentum und menschlicher Weisheit einherpendelnden Gesprächen seiner Insassen malt, hatte Herbert Eulenberg einen entschlossenen Schritt aus der Realität des Dramas hinüber in die Doppelbodigkeit der romantischen Groteske getan. Da gespensterte in unsicherem Lichte allerhand Seltsames vorbei. Da hatte ein melancholischer Ton aus der Tollheit des Weltgetriebes Leben und Rhythmus gewonnen. Und da war, alles in allem, aus eigener dichterischer Intuition ein Mikrokosmos geboren, der tiefer Blickende durch seine beseelte Farbigeit fesselte und nicht wieder losließ.

Wir haben dem wohl schon halb verschollenen „Dogenglied“ diese Ausführlichkeit gewidmet, weil es die ursprünglich so reichen dichterischen Möglichkeiten des Eulenbergischen Talents sozusagen in Reinkultur widerspiegelt. Das nächste Drama, das dreiaktige Trauerspiel „Leidenschaft“, ist reifer und mehr losgelöst von größeren Vorbildern, ja, ist überhaupt wohl das reifste und geschlossenste Werk, das uns Eulenberg bis heute gegeben hat. Etwas von dem holdtraurigen Duft des deutschen Volksliedes liegt darüber. „Es hatte ein Knabe ein Mädchen lieb . . .“ Dazwischen klingen balladeste Akzente an. Wuchtig und stark dröhnen sie in eine rührende Welt von Kleinbürgerlichkeit und Liebe, von verhaltener Sehnsucht und seligster Hingabe. Etwas Kleist ist darin, etwas vom jungen Schiller und sehr viel verstoßene Romantik. Eulenberg knüpft an die Tradition des sogenannten bürgerlichen Trauerspiels an, wie es sich von Schillers „Kabale und Liebe“ bis zu Hebbels „Maria Magdalena“ entwickelt hatte. „Das Stück spielt in Deutschland, wo und wann ihr wollt.“ So steht es in seinen eigenen szenischen Bemerkungen zu lesen. Die Geschehnisse der „Leidenschaft“ sind von der Realität der Dinge, von Ort und Zeit vollkommen gelöst. Sie verlassen den Boden des naturalistischen Dramas. Sie sind in eine aparte dichterische Atmosphäre hineinkomponiert, in der die Menschen sich anders geben, als unser Alltag sie kennt,

in der sie ihre eigene Sprache sprechen und trotzdem, im Sinne einer höheren künstlerischen Wahrheit, wahr und lebensecht und gegenwärtig erscheinen. Sie sind von einem bewußten künstlerischen Willen ins Unwirkliche stilisiert, ohne doch im letzten Grunde auch nur einen Augenblick lang unwirklich zu sein. Sie sind von einer leisen Melancholie überschattet und werden, was das Wichtigste ist, von einem heißen dramatischen Atem vorwärts getrieben und vorwärts geheizt. Erst gegen Schluß läßt das, was man die innere Dynamik der Tragödie nennen könnte, ein klein wenig nach. Da scheint es, als ob Eulenberg müde geworden wäre, als ob ihn eine plötzliche Furcht vor der Ungeheuerlichkeit seines Wagnisses erfaßt hätte. Er verliert die Zügel aus der Hand und irrt nun notgedrungen in den Niederungen einer banalen Theatralik umher.

Auch hier kommt wenig oder nichts auf den Gegenstand als solchen an. „Sie flohen beide von Hause fort . . . Es wußt's weder Vater noch Mutter . . .“ Das möge zur Kennzeichnung genügen. Auch in diesem Falle macht der Ton die Musik. Und der Ton ist so metallisch, so klar und von so lauterster Schönheit umspielt, daß man nur noch einmal die Teilnahmslosigkeit bedauern kann, mit der unsere großen Bühnen dem blut- und glutvollen Leben dieser echten Tragödie gegenüberstehen.

Das dritte Drama, das in diesem Zusammenhange zu nennen wäre, ist „Ein halber Geld“.

In diesem Buche liegt ein Mensch begraben,
Aus Schwachheit und aus Heldentum verwebt,
Ihr sollt ihn mir nicht richten, nur verstehen,
Ihr, die ihr ihn nachlebt und ihn nachlebt.

Herbert Eulenberg, der sich selber zu kommentieren liebt, hat diese Verse seiner Tragödie vorangestellt. Es kommt ihm hier, stärker als bisher, darauf an, eine abstrakte Idee dramatisch und folgerichtig zu gestalten. Er hat in sich das Bild eines Mannes erlebt, an dem Mutter Natur, als sie ihn zum Helden schaffen wollte, eine Stümperarbeit verrichtete. Kurt von der Kreith, Hauptmann beim Grenadierregiment des großen Königs, geht daran zugrunde, daß er den Mut zur Tat, der hier gleichbedeutend mit dem Mute zum Verbrechen ist, nicht findet. Er ist eine Hamletnatur, in tausend Hemmungen und Skrupeln und Verzagtheiten befangen. Er kommt über das, was ihm Elternhaus und Erziehung und Preukentradition und primitive Vaterlandsliebe und soldatische Disziplin eingeimpft haben, in den entscheidenden Stunden seines Lebens nicht hinaus. Der Konflikt zwischen den Hemmungen seiner Natur und den lauter und lauter werdenden Wünschen seines hundertfach gedemütigten Stolzes zerbricht und zerreißt ihn. Und wenn ihn am Schluß die preußischen Grenadiere wie einen tollen Hund niederschließen, so ist das nichts als der logische Abschluß eines längst vollendeten Menschenchicksals, der leise, in dumpfer Resignation endende Ausklang einer armseligen Donquichote-Existenz.

Das Morbide, Problematische tritt hier zum ersten Male in die Welt der Eulenberg'schen Dramatik. Die Helden seiner bisher besprochenen Tragödien zeigen im großen und ganzen jene robuste Gradlinigkeit der Empfindung und jene nach aufwärts gerichtete Kurve kämpferischer Gläubigkeit und Leidenschaft, wie sie der überlieferte Begriff von tragischer Verkettung und vom Wechselspiel zwischen Schuld

und Sühne nun einmal verlangt. Im „halben Helden“ erscheint zum ersten Male die gebrochene Linie. Dieser Kurt von der Kreith trägt von Anfang an eine kranke, von bösen Zweifeln angefressene Seele als heilloses Erbteil mit sich umher. Er ist eine jener problematischen, mit dem Leben niemals recht fertig gewordenen Naturen, wie sie gerade die Literatur der letzten zwanzig Jahre vorzugsweise zu gestalten liebt. Die Zwiespältigkeit und Differenziertheit modernen Empfindens, der verderbliche Widerspruch zwischen Wollen und Vollbringen, zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen seelischer Größe und physischer Kleinheit — all das hat in diesem „halben Helden“ Leben und Gestalt gewonnen. Schwäche und Halbheit ist seines Wesens melancholisches Merkmal, und das Leben stößt ihn aus, wie es eben, nach einem uralten Naturgesetz, Schwäche und Halbheit jedesmal auszustoßen pflegt.

Und diesen im Sinne unserer Zeit wahrhaft tragischen Typus stellte Herbert Eulenberg, aus Gründen künstlerischer Reziprozität, mitten hinein in die erbitterte Mannhaftigkeit des Siebenjährigen Krieges. Die hellen Fanfaren preußischen Heldentums, die ihn umklingen, der Paradeschritt friederizianischer Bataillone, der in die fünf Akte hineintönt, und die ganze primitive gläubige Melodie, die dies robuste, niemals zweifelnde, niemals sentimentale Geschlecht in suggestiven Akkorden umrauscht — dieser Gegensatz gibt dem Schicksal des in unglücklicher Halbheit festgehaltenen preußischen Hauptmanns erst seine eigene erschütternde Note. Vielleicht ist auch diese Tragödie im Sinne dramatischer Architektur und Geschlossenheit nicht ganz fertig geworden. Auch sie irrt mehr als einmal vom rechten Wege ab. Auch sie arbeitet häufig eher mit den Mitteln des lyrischen Gedichts und der Ballade als mit den stahlharten Akzenten dramatischer Vorwärtsbewegung. Aber sie bleibt, trotz alledem, als ein Klang voll seltenster Schönheit, von Schwermut und dunkler Leidenschaft verklärt, im Ohre haften. Und sie erweckt ein lebendiges Echo, weil sie menschliche Untergründe und Zusammenhänge aufdeckt, die ein Dichter gesehen und als Dichter gestaltet hat.

Es muß an dieser Stelle mit aller Entschiedenheit ausgesprochen werden, daß Herbert Eulenberg die dichterische Gedrungenheit und suggestive Kraft der drei genannten Dramen niemals wieder erreicht hat. Wer es ehrlich mit dem Dichter des „Dogen Glück“ und der „Leidenschaft“ meint, wer es seit Jahren mit Schmerzen erleben muß, wie sich Eulenberg's reiche Begabung mehr und mehr in eine unfruchtbare Einöde verrennt, der wird um diese Feststellung beim besten Willen nicht herumkommen. Die Wege dieses Dramatikers, den man, solange er gesund und stark und zukunftsfräftig war, in unbegreiflicher Kurzsichtigkeit totgeschwiegen hat, sind mit einer langen Reihe böser Mißerfolge gepflastert. Die frohe Verheißung, die er uns gewesen ist, droht immer mehr in dem Strudel bitterster Enttäuschungen zu versinken, und fast mit jedem neuen Werke, das sein Fleiß uns vorweist, mehren sich die Zeichen eines rapiden künstlerischen Verfalls. Hinter allen redlichen Anstrengungen lugt immer wieder die Grimasse plattester Ohnmacht hervor. Aus allen feinen mit fast nervöser Hast auf den Markt geworfenen Werken klingt lauter und immer lauter die erschütternde Klage eines Taubstummen, der verzweifelt um Ausdrucksmöglichkeiten ringt. Mag sein, daß ihn seine noch immer gesunden Instinkte eines Tages doch wieder herausfinden lassen und ihm die Sprache seiner Jugend wiedergeben. Bis dahin aber ist die melancholische

Tatsache nicht aus der Welt zu schaffen, daß er sich in unheilvolle Labyrinth verstrickt hat, die sein helles Bild von Tag zu Tag mehr zu verdunkeln drohen.

Das bleibt im einzelnen kurz zu begründen. Die mehr nebensächliche Jugendarbeit „Künstler und Katilinarier“, über die zunächst ein paar Worte zu sagen wären, gibt dem oben skizzierten Bilde des jungen Eulenberg keine neuen Nuancen. Sie ist banal, im guten wie im schlechten Sinne. Ihr Motiv, das der Titel schon andeutet, ist der uralte Kampf des Höhemmenschen mit dem sogenannten Normalempfinden des Philisters. Mit viel schöner Begeisterung, mit viel Glauben und mit den immer wiederkehrenden sprachlichen Reizen, die Eulenbergs ureigenster Besitz sind, wird dieser Konflikt in vier breitgesponnenen Aufzügen abgehandelt. Frische ist darin und eine große, sympathische, jugendliche Unverbrauchtheit. Aber die aparten, aus der Schablone herausfallenden Merkmale der drei genannten Jugenddramen wird man in diesem etwas zahm geratenen Auführerstück vergeblich suchen. Die Unreife des „Dogenglücks“ versprach eine goldene Zukunft. Die Unreife der „Künstler und Katilinarier“ verspricht so gut wie nichts und bleibt die gleichgiltige Angelegenheit ihres geistigen Vaters.

Den Eulenberg, der die hoffnungsvollen Gaben seines Talentcs weiterzubilden trachtet, finden wir erst in der „Anna Walewska“ wieder. Hier wird, wenigstens in einem äußeren Sinne, an die Traditionen des „halben Helms“ angeknüpft. Auch die handelnden Menschen dieser Tragödie sind unfrei, wurmstichig und Sklaven dunkler, unterirdischer Instinkte. Auch um ihre Schicksale weht jener schwermütig herbe Volksliedton, den Eulenberg wie kein anderer meistert, und den eben nur der wirkliche Dichter findet. Aber schon hier wird für feinere Ohren ein unerfreulicher Nebenklang hörbar, und man kann den leisen Verdacht nicht mehr von sich weisen, daß Eulenberg den ungewöhnlichen Vorwurf der „Anna Walewska“ wählte, nur, weil er eben ungewöhnlich war und abseits von Natur und Norm und Herkommen lag. Die sündige Liebe eines Vaters zu seinem Kinde ist das Motiv dieser Tragödie. Gewiß wird niemand dem Künstler das gelegentliche Erörtern derartiger Dinge ernstlich verwehren. Aber ebenso gewiß wird man in solchem Falle auf die allerpeinlichste psychische Delikatesse und Reinlichkeit halten müssen. Und da muß denn der „Anna Walewska“ der Vorwurf gemacht werden, daß ihre Gescheltnisse nicht aus künstlerischer Notwendigkeit empormachsen, daß sie von einem abstrakten Gedanken regiert werden, der nicht ins Leben umgesetzt wurde, und daß sie sich mehr oder weniger als müßige Konstruktionen eines nach abseitigen Dingen schielenden Kopfes darstellen. So bleibt der Konflikt, der wirklich ins Elementare gesteigert sein müßte, wenn er nicht jedem gefunden und natürlichen Empfinden ins Gesichtschlagen soll, am letzten Ende im Theoretischen stecken und entläßt den Zuhörer weniger mit dem Gefühl einer tragischen Erschütterung, als vielmehr mit dem Bewußtsein, eine große Peinlichkeit erlebt zu haben, die ihm besser erspart geblieben wäre. Es bleibt der Eindruck eines nicht notwendig gewesenem artistischen Experimentes, einer lebensfremden Schreibtischkonstruktion, über deren Geschmack und Takt im Grunde nur eine Ansicht möglich ist.

Was an der „Anna Walewska“ befremdet und den Eulenbergfreund einen Schritt zurücktreten läßt, konnte natürlich die spielerische Laune eines schlechten Augenblicks sein. Der Dichter konnte sich besinnen und seinem Talente, das auch

in dieser Maskierung nicht zu übersehen war, neue, bessere Möglichkeiten öffnen. Aber diese Hoffnung hat sich leider bis auf den heutigen Tag nicht erfüllt. Das Chaotische, Unausgegohrene, Sprunghafte und Ungeberdige in ihm, das wir für inneren Reichtum ansahen, entpuppt sich mehr und mehr als Ohnmacht und Dekadence und dramatische Hilflosigkeit. Sein sympathisches Gesicht ist blaß geworden, seine Stimme hat alles Metall verloren, und sein Talent, das noch immer, fleißig und ehrgeizig, um die Bühne irrlichteriert, wird von einem Theaterstandal in den anderen gehehrt.

Die lange Kette dieser dramatischen Mißerfolge beginnt mit dem „Münchhausen“ und endet — vorläufig — mit der in diesen Wochen gespielten Tragikomödie „Alles um Geld“. Dazwischen liegen, auch sie durchgängig mit schwarzen Kreuzen gekennzeichnet, die Dramen „Ulrich, Fürst von Waldeck“, „Ritter Blaubart“, „Alles um Liebe“, „Der natürliche Vater“ und „Simson“. Wir fassen sie kurzerhand zusammen, weil aus ihnen die gleiche Physiognomie oder, besser gesagt, die gleiche Physiognomielosigkeit spricht. Hier und da blizt freilich hinter allem toten Gestein ein Körnchen echten Goldes auf. Hier und da verdichten sich die Gefühlsmomente zu seltsam eindringlichen Impressionen und rufen Erinnerungen an den alten, besseren Eulenberg wach. Hier und da flattern noch einmal abgerissene Fetzen echter Poesie auf. Aber alles in allem genommen, bleibt diese Kunst Stückwerk von Anfang bis Ende, Chaos, aus dem kein Stern sich gebären will, und Zuchtlosigkeit, die uns keine Verheißung mehr sein kann. Eulenberg liebt es, mit hundert mühsam erlernten Stilarten zu tändeln, ohne im Grunde doch auch nur eine meistern zu können. Zwischen Jean Paulschen Reminiszenzen tauchen Shakespearesche Schattengestalten, zwischen Shakespeareschen Schattengestalten Bedekindsche Harlekinaden und Bocksprünge auf. Seine ehemals so kristallklar sprudelnde Sprache ist allmählich zu einer künstlichen Plastik hinaufgeschraubt worden, und sein aus hundert erborgten Kunstformen zusammengesticktes Gewand verrät an keiner Stelle auch nur einen leisen Ton von wirklich eigener Klangfarbe.

Ein Chaos toter Sachen, soweit man nur sehen kann. Und doch: Inmitten dieser Ode klingt ab und zu wieder allerlei Echtes und Erfühltes an und läßt erkennen, daß hinter diesen Dingen schließlich doch immer noch ein unantastbarer dichterischer Wille ringt. Die Umrisse des alten, sympathischen Eulenberg-Kopfes können sich auch in seinen verfehltesten Schmerzenskindern nicht gänzlich verleugnen. Trotz aller Enttäuschungen, die sein in die Irre gegangenes Talent uns bereitet hat, kommen wir mit unseren menschlichen Sympathien auch jetzt noch nicht von dem Autor der „Leidenschaft“ und des „Halben Geldes“ los. Und wenn sich in diesen Zeiten dramatischer Dürre ein Herzenswunsch auf die Lippen aller redlich Denkenden drängt, dann ist es der, daß Herbert Eulenberg endlich aus seinem bösen Traum erwachen und zu den lauterer Quellen seiner Jugend zurückfinden möge. Ihm selber und uns wäre dann mit einem Schlage geholfen.

