

dieses sonst so anmaßenden Bildungswandthums. Wer den Berliner kennt, weiß, daß Mysticismus und Symbolismus ihm zu allerletzt zu imponieren geeignet sind; ihn überzeugt überhaupt nur der mathematische und der Gewaltbeweis. Es ist charakteristisch für das Berlinerthum, daß es diesen guten Leuten bei der Zwergenscene des vierten und den drei Bechern des fünften Actes ungemüthlich zu werden begann. Es ärgerte sie, daß sie nicht sofort jedem der fünf Zwerge z. B. eine Tafel mit einem gemeinverständlichen Namen unzuhängen wußten; aber der gute Instinct ihres flinken Verstandes sagte ihnen allen, daß sie sich vor der Mit- und Nachwelt arg blamieren könnten, wenn sie sich ihre Rathlosigkeit irgendwie merken ließen, und so gieng's denn zu wie in den Vorstellungen der Duse, wo auch diejenigen, die kein Wort italienisch verstehen, am lauteften klatschen — man kann sich doch von den offenbar begeisterten Nachbarn nicht für einen Esel halten lassen!

Ueber den Inhalt und die Deutung des Werkes sind die Leser dieses Blattes bereits und so gut unterrichtet worden, daß ich dem nichts hinzuzufügen habe.*) Auch ich finde in dem Meister Heinrich der „Versunkenen Glocke“ nicht allein die Tragödie des ringenden Künstlers, sondern ganz allgemein den an der Schwelle einer neuen Zeit stehenden Menschen dargestellt, den unseligen starken Geist unserer Zeit, der sich mit verzehrender Sehnsucht an den Busen der Natur drängt und ihre mächtige Hilfe ertrogen möchte, um zur vollen Freiheit durchzubringen, dennoch aber den schweren Ballast ererbter und anerzogener Anschauungen noch nicht los zu werden vermag. Es liegt mir aber daran, an dieser Stelle meine Uebersetzung zum Ausdruck zu bringen, daß Hauptmanns „Versunkene Glocke“ eine wichtige Station in der Entwicklungsgeschichte des deutschen Dramas bedeutet. In diesem Märchendrama ist uns meiner Meinung nach endlich das reife Meisterwerk beschert worden, welches der Naturalismus und die verschiedenen Schulen, die ihn in der Gunst unserer sensationshungrigen Kunst-erzeuger und -Verzehrer so rasch abgelöst haben, uns schuldig geblieben sind. Das Werk bedeutet allerdings die Ueberwindung des Naturalismus, aber nicht, wie die alten Feinde desselben triumphierend verkünden, eine feierliche Absage an ihn und reumüthige Rückkehr zum classischen Ideal, sondern vielmehr den Beweis dafür, wie nothwendig der Naturalismus als Durchgangsstadium zur Gewinnung eines neuen Schönheitsbegriffes war. Unsere Dichter mußten erst wieder die Sprache der Wirklichkeit hören und mit allen ihren Noheiten und Plattheiten als charakteristisches Ausdrucksmittel schätzen lernen, sie mußten erst wieder den Kleinram des Alltags sehen und seine Bedeutung für die Stimmungsmalerei und den Vocalton erkennen lernen, die Umwelt des wirklichen Gegenwartsmenschen mußten sie studieren und wiederzugeben trachten mit jenem Respekt vor dem Kleinen und scheinbar Unbedeutenden, welcher in der Naturwissenschaft z. B. den fleißigen Mikroskopiker, den stillen Gelehrten, der ein Leben der Erforschung und Beschreibung etwa der Eingeweidewürmer widmet, zum Wegweiser des großen Denkers und phantastevollen Entdeckers macht. Diese Dichter mit den geschärften Sinnen, mit der Unerfrodenheit der stark und frei gewordenen Menschen neu begabt, vermochten denn auch das unendlich complicierte Seelenleben des Gegenwartsmenschen in ganz anderer Weise deutlich zu machen, als etwa jene „feinsinnigen“ Tüftler und weltfremden Atelierkünstler der jüngst vergangenen Periode. Was konnten reifen Menschen alle jene Spielereien mit problematischen Charakteren und dergleichen für einen künstlerischen Genuß gewähren, wenn ihnen überall der grobe Fehler aller solcher kniffligen Analysen in die Augen sprang, nämlich die absichtliche Nichtbeachtung der Thatsache der Abhängigkeit des Seelenlebens von körperlichen Functionen, erbten Anlagen und dem erzieherlich stark wirkenden Einfluß des Milieus. Diese ganze Kunstströmung verhielt sich zu der heutigen etwa wie die Astrologie zur Astronomie oder die Alchymie zur Chemie. Der Naturalismus hat die Dichtkunst erst wieder zu einem Gegenstand der Theilnahme für wissende und denkende Menschen gemacht, er hat den verlorenen Zusammenhang zwischen ihr und der Erkenntnis wie dem Verlangen der Gegenwart wiederhergestellt. Dichten und Trachten sind wieder eins geworden. Und nachdem so der Naturalismus seine schulmeisterliche Aufgabe erfüllt hatte, begann er alsbald seinen reifen Schülern selbst zu wider zu werden. Unter den Leuten, die nach wie vor die Dichtkunst als narrotisches Genußmittel zu betrachten gewohnt waren, hatte er ja niemals viele Freunde gefunden, wie denn auch die meisten seiner Hervorbringungen sich unter den wahrhaften Kunstwerken ausnahmen, wie etwa vortreffliche anatomische Präparate in einer Bildergalerie sich ausnehmen würden. Ueberdies waren durch ihn eine ganze Anzahl fleißiger Reportertalente und pedantischer Kleinräumer mit wissenschaftlichen Alluren in den Geruch von beinahe großen Poeten gekommen — das ärgerte naturgemäß die wirklichen, geborenen Poeten unter ihnen, und sie suchten mit Gewalt den Naturalismus wieder los zu werden. Einige von ihnen ließen sich schwächlicher Weise von allerlei importierten Modenarrheiten anstecken, die alle darauf hinausliefen, das Krankhafte, das Verzerzte, das Mystisch-Dunkle oder gar direct Verrückte in Form und Inhalt der rohen, aber doch wenigstens ehrlichen naturalistischen Kunst hinein zu schmutzeln. Mit Morphiumspritze, Haschisch und Cocain giengen alle diese gigerhaften Ismen dem gesunden, jungen Naturalismus zu Leibe, um ihn die interessanteste Blässe und die weiten schwinmenden Augen des decadenten Muster-

Seuchlings anzudoctern. Andere wieder suchten sich dem Zwange wirklichkeitsstreuer Darstellung durch die Wahl phantastischer Stoffe zu entziehen, andere endlich gefielen sich in archaisirischen Stilübungen oder verlegten sich gar auf die decorative Buchbinderei, wo das Papier selbst zum Gedicht, die darauf gedruckte Literatur zum rohen Stoff wird. Während der ganzen zwölf Jahre des heftigen Gährens in unserem künstlerischen Leben sind eine große Menge von merkwürdigen Talenten, von verblüffenden Werken aufgetaucht, und auch die Durchschnittsleistungen erhoben sich zu einer Höhe, wie sie vielleicht mit Ausnahme der Minnefängerzeit bisher noch niemals in Deutschland erreicht wurde. Den Grund dafür sehe ich in der starken Theilnahme des Semitentums am künstlerischen Leben unserer Zeit. Marktgängige Imitationen glücken ihnen immer, auf die praktische Verwertung neuer Ideen verstehen sie sich besser als wir und — talentlose Juden gibt es ja überhaupt nicht! Aber trotz dieser Fülle der Geschichte blieb das „deutsche Meisterwerk“ hartnäckig aus. Zu unserem großen Schmerze hatten wir keine Leute aufzuweisen, die wir etwa einem Dostojewski, Tolstoi, Ibsen, Jakobson, oder auch nur einem Zola als ebenbürtig hätten an die Seite stellen können.

Nun ist das Meisterwerk da: Hauptmanns „Versunkene Glocke“. Ich wage das mit vollem Bedacht zu sagen, und ich wage auch ihm seinen Platz in der deutschen Literaturgeschichte unmittelbar hinter dem ersten Theil des Faust anzuweisen. Hauptmann hat mit dieser herrlichen, reinen Schöpfung sich zurückgefunden auf den Weg, welchen der junge Goethe der modernen deutschen Dichtung gebahnt hatte, um nachher in seinem Alter ihn selber wieder ungangbar zu machen, indem er ihn mit den schönen Marmortrümmern der classischen Welt verammelte. Auf diesem harten Trümmerwege haben sich acht Jahrzehnte hindurch unsere guten, kleinen Dichtersleute ziellos fortgemüht, die Romantiker haben ihn seufzend verlassen, um sich mit unbewehrten Händen in das Waldgestrüpp zu beiden Seiten zu stürzen. Das „junge Deutschland“ hatte wenigstens den Muth, frech zu werden, die Schlechtigkeit des Weges zu verspotten, und den Versuch zu machen, auf dem Schienengeleise der gesunden Vernunft mit Dampf vorwärts zu kommen; aber es war nicht capitalkräftig genug — es fehlten ihm die potenten Persönlichkeiten, um den Plan zur Ausführung zu bringen. Die rüpelhafte Kraft des Naturalismus war nöthig, um mit dem Trümmerfelde gründlich aufzuräumen, und nun endlich hatte der neue Meister freie Bahn vor sich. Es ist immer meine Meinung gewesen, daß die Absehwendung des alternden Goethe zum classischen Ideal das größte Unglück für die deutsche Literatur gewesen ist. Von der Höhe des ersten Theiles des Faust aus betrachtet, ist die weimarische Classicität zwar kein Sturz in den Abgrund zu nennen, wohl aber ein Luftsprung in eine Ferne, die weit jenseits der Grenzen deutschen und modernen Empfindens liegt. Hauptmann hat seinen neuen Tempel auf jener stolzen Höhe, wo bisher der Faust einsam ragte, aufgebaut, und seine Glocke, die ihm das fleißige Zwergenvolk hinauf zu schaffen helfen mußte, seine Glocke klingt da oben wunderbar hell. Allerdings stimmt sie dem Naturalismus das Grabgeläut an, aber zugleich ist das auch ein Ehrengeläut.

Da könnte nun jemand einwerfen: Ja, wozu denn dann der lange erbitterte Kampf der Schulen, das Wühlen im Schmutz, die Selbstquälerei und muthwillige Daseinsvereklung dieser ganzen Uebergangsperiode, wenn das neue Meisterwerk, das sie endlich hervorbringt, nichts weiter ist als die Wiedererweckung eines schon einmal vollendet Dagewesenen? Dem wäre zu erwidern: Ja, wenn das alles unnütz war, warum hat denn dann nicht irgend ein anderer, ganz Neuer, Unbefleckter die versunkene Glocke wieder aus dem See herausgeholt, warum denn just dieser durch die harte Schule des Naturalismus hindurchgegangene und auf seinem strengen Bildungswege von allen fremden Einflüssen unberührt gebliebene Gerhart Hauptmann? Den echten deutschen Meisterton für die moderne Dichtung wiederzufinden, den seit Goethe einzig Wagner in seiner Musik hatte erklingen lassen, das war in der That das Neue, nach dem wir uns so inbrünstig sehnnten. Das gewollte Neue kann vielleicht nur ein Fremdes sein, aber der echte deutsche Meisterton wird unserem Gemüthe immer altvertraut klingen. Es läßt sich zu dieser Frage wohl noch so viel sagen, daß einem ein ganzes Buch daraus erwachsen könnte; ich bescheide mich damit, in diesen Zeilen eine Anregung gegeben zu haben, von der neuerrichteten Station aus einmal auf die durchmessene Wegstrecke prüfend zurückzuschauen. Es will mich fast bedünken, als ob eine Umwertung unserer überkommenen Schulbegriffe von deutscher Literatur nahe bevorstände. Und eine neue Literaturgeschichte, unter den hier angedeuteten Gesichtspunkten verfaßt, würde feststellen müssen, daß unser Gerhart Hauptmann sich im Jahre 1896 allerdings keinen Schiller, wohl aber den großen, großen Goethe-Preis verdient habe.

Das Währinger Theater.

Unter den Verwegenen, die sich um das Währinger Theater bewerben sollen, hat man auch mich genannt. Seitdem bekomme ich täglich Drohungen, Wünsche, Warnungen, Bitten und Beschwerden zugesandt; man will mir helfen, man will mich abschrecken. Das ist ja sehr nett, daß sich die Leute so für mich interessieren. Aber ich möchte sie doch

*) Vgl. den Aufsatz von Fritz Stahl in Nummer 115 der „Zeit“.