

war noch Student und man wußte nur, daß vor ein paar Monaten eine Novelle von ihm, „Dämon Kleist“, in der Berliner „Freien Bühne“ erschienen war, die bei aller Befangenheit in der damaligen neuesten Manier doch manchmal merkwürdig ernst und aufrichtig wirkte. So war es auch mit diesem Act, der das Verkommen einer Familie durch den Luxus der starken und ausschweifenden Frau in der Weise der Berliner Naturalisten schilderte. Wieder bemerkte man, daß der Autor ein Nachahmer der letzten Mode war. Er hielt sich wie ein Schüler an die Regeln der Berliner Technik, genau nach Arno Holz und Johannes Schlaf, nur freilich mehr in der behutsameren und concedierenden Art von Gerhart Hauptmann. Da war dasselbe Stammeln und Stottern zaghafter, wortkarger und jeden normalen Satz vermeidender Menschen; es war dasselbe peinliche Schraffieren mit lauter winzigen und dünnen Strichen; es war dieselbe undramatische Führung der Scenen, die sich immer nur im Kreise drehten, so daß man dort endete, wo man anfieng. Ein kleiner Hauptmann, hieß es damals in München. Es war aber doch seltsam, daß ein bloßer Schüler, der nichts aus sich selbst gab, sondern nur nachahmen sollte, so rein und mit einer solchen Kraft wirken konnte.

Im Winter kam er dann nach Berlin. Die „Freie Bühne“ gab sein Stück „Die Mütter“. Auch dieses Schauspiel verläßt die naturalistische Schablone nirgends. Ja, man könnte es ein Schulbeispiel und Paradigma der von den jungen Berlinern geforderten Technik nennen, wie eine Preisarbeit aus dem Seminar von Arno Holz. Im Sinn der deutschen Tradition ist es gar kein Stück, die Handlung bleibt jeden Augenblick stehen und das dramatische Zwingen fehlt; Menschen können ja so sein, Dinge können so geschehen, aber es ist bei uns, ob wir es glauben wollen: wir werden nicht inne, daß sie so sein müssen und nicht anders geschehen können. Was man mit Recht gegen Arno Holz und die Stücke aus der ersten Periode von Hauptmann gesagt hat, trifft hier ein. Den fanatischen Leuten der „Freien Bühne“ mochte das behagen, aber es gehörte Muth dazu, sich mit dem Stücke vor das Publicum zu trauen. Das schien verwegen.

Nun, Brahm hatte diesen Muth und die Verwegenheit gelang. Das Stück hat auch im Deutschen Theater auf das große Publicum gewirkt, das doch unbefangen und noch nicht durch literarische Absichten verwirrt ist. Dann ist es in die Provinz gegangen, immer mit demselben Erfolg, und er ist ihm auch bei uns treu geblieben. Lange hat auf die Wiener nichts so rein, so groß gewirkt; blasierte Spötter hat man bitterlich weinen gesehen, wie in der Kirche sind die Leute dagefessen. Das Stück muß also doch etwas sehr echtes, sehr menschliches enthalten. Dieses möchte ich auffuchen.

Jener Act und dieses Schauspiel führen uns immer, nach dem Muster der ersten Berliner Naturalisten, in unsaubere und widerliche Zustände kleiner Leute ein. Die täglichen Verdrießlichkeiten enger, von der Noth umschlossener Welten werden uns mit Treue geschildert. Das Mesquine und Erbärmliche geringer und mühsam kämpfender Existenzen ist in beiden Stücken das Thema: wie Menschen, die zu enge wohnen und nicht genug Luft haben, sich quälen und in eine tiefe häßliche Verbitterung gerathen. Die langsam tödende Tragik gewöhnlicher Menschen, die leiden, weil sie sich zu nahe sind, wird dargestellt. Das ist ja nicht ganz neu. Die ganze Schule des Theatre libre hat dasselbe gethan. Hatte das classische und das romantische Drama heroische Menschen in großer Leidenschaft gezeigt, hatte es dann das bürgerliche Stück gewagt, den modernen Menschen zu schildern, aber doch immer noch nur in den großen Momenten, wenn er den gemeinen Ton der täglichen Existenz verläßt und uns die Stimme seiner Natur zu hören gibt, so war es die Neuerung der jungen Leute um Antoine, mit Muth, ja mit einer gewissen hämischen Freude eben diesen gemeinen Ton zu zeigen, der die Stimme der Natur dämpft und den heroischen Menschen erstickt. Diese jungen Leute vom Theatre libre sagten: „Seht Euch doch um! Es ist ja gar nicht wahr, wie es die Tragödien darstellen, daß die ewigen Motive, Haß, Eifersucht oder Liebe, die Handlungen der Menschen bestimmen. Wer wird denn heute noch von Liebe oder Ehre oder Trotz getrieben? So einfach ist die Geschichte lange nicht mehr. Nicht ein einzelner Trieb, der ihm eingeboren ist, sondern die schwere Luft der Verhältnisse, die auf ihm liegen, bestimmt ihn. Unter ihrem Druck, in ihrem bösen Dunst verdampft jede Natur, die angeborenen Gefühle ermatten, das Eigene im Menschen wird wek. Er ist nur noch ein armer Diener seiner Zustände. Seht Euch doch um! Wo ist denn einer, der heute noch seinem inneren Drange folgen kann? Keiner handelt aus sich, wir sind alle Puppen unserer Verhältnisse geworden!“ Das haben diese jungen Franzosen dargestellt, von ihnen haben es Holz und Hauptmann genommen: immer soll die Macht der Dinge über den Menschen geschildert werden, die sich nach und nach über sein Wesen zieht, bis es sich nicht mehr regen kann. In der That geben sie so den Geist der classischen und der romantischen Dramen auf und doch können sie ihn nicht vergessen und sehen immer noch jene heroischen Menschen vor sich. Sie hassen diese Leute der Gegenwart, die sie schildern. Sie zeigen, wie die Dinge den Menschen knechten, aber sie hassen den Menschen, der sich von den Dingen knechten läßt. Immer steht noch die unnahbare Ruhe, die unbeugsame Größe des heroischen Menschen in ihrem Gemüthe. Mit Haß, mit Scham, mit Zorn rufen sie aus, uns mit der Vergangenheit vergleichend: Seht doch diese erbärmlichen Menschen! Aber Georg Hirschfeld ruft aus: Seht doch diese armen

Menschen! Er hat keinen Zorn, er haßt nicht, er verachtet die Menschen nicht: er leidet mit ihnen. Er hat das Gefühl, daß die Menschen alle gut sind und nur das Leben hart ist, gegen seine Macht können sie sich in ihrer Noth nicht wehren; darum thun sie ihm so schrecklich leid. So stellt er dasselbe ganz anders dar als die Naturalisten: er ist mitleidig, wo sie höhnisch sind, er weint, wo sie spotten — er stellt es sentimental dar. Das scheint es mir zu sein, was seine Stücke so stark wirken läßt. Er hat genau das Verhältnis zum Leben, das sein Publicum hat: er fügt sich klagend. Er ist nicht böse auf das Leben, wie es jene Naturalisten waren, die eben von ihren romantischen Erinnerungen nicht ablassen wollen; er ist nur ein bißchen traurig über das Leben und die Menschen rühren ihn, die es so gut meinen und nur nicht können, wie sie wollen. Diese sentimentale Stimmung eines Traurigen, der nicht kann, wie er will, geht durch seine Werke, und da sie so stark wirken, wird man annehmen dürfen, daß sie eben noch immer durch das Leben der Deutschen geht.

Er ist sentimental. Das ist es, was ihn von den jungen Franzosen und von seinen Berliner Lehrern trennt. Aber sehen wir seine Sentimentalität näher an, so können wir uns nicht verhehlen, daß sie von einer besonderen Art ist. Jemand hat über ihn geschrieben: seine Menschen sprechen Gerhart Hauptmann, aber sie empfinden Marlow. Das ist hübsch gesagt, aber ich glaube nicht, daß es wahr ist. Nein, seine Sentimentalität ist nicht jene süßliche und fade der Gouvernanten die die deutschen Bürger seit Pfand bis in die siebziger Jahre hatten und wohl in den kleinen Städten auch heute noch haben mögen. Nein, sie ist dunkler, ängstlicher, nervöser, unstill, beinahe unheimlich. Zwei Worte drängen sich ihm immer auf: Sehnsucht, Angst. Von ihrer Sehnsucht reden seine Menschen immer und immer reden sie von ihrer Angst. Es ist die Sehnsucht nach irgend einem unbeschreiblich reinen Glück, das ihnen zuwinkt, und eine tiefe, peinigende Angst, daß sie doch nicht hinkommen werden. Deutsch scheinen mir diese Gefühle nicht zu sein und sie sind wohl auch nicht berlinisch, sondern sie drücken, meine ich, den unaussprechlich rührenden und zarten Zustand der heutigen Juden aus. Die Juden sind mit dem Verstande jetzt allen anderen Rassen vor, aber mit dem Gefühl können sie nicht nach. Was die guten Europäer wollen, greifen sie mit einer theoretischen Leidenschaft an, die unwiderstehlich ist, aber ihre Gefühle bleiben immer in den Traditionen stecken. Sie möchten frei sein, die Vergangenheit vergessen und reine Menschen werden, aber zu schwer liegt der edle Zauber des alten Judenthums auf ihnen; sie können von den Worten ihrer Eltern nicht los. Darum sehen wir so viele jüdische Jünglinge zagen und sich betreiben, ja oft völlig verzweifeln. Mit fiebernden Händen möchten sie nach dem Leben greifen, aber sie wagen es doch nicht, zu viel Todtes ist in ihnen noch lebendig. Es quält sie ein wilder Durst, die ganze Welt möchten sie mit der Seele, mit den Sinnen trinken, aber sie halten den Becher weg, ihre Lippen entzagen. Bewundert stehen wir neben ihnen und kommen uns so roh vor, mit unserem geringen Verstande und unseren verlässlichen Instincten. Wir anderen geben uns ja niemals dem Verstande, sondern nur unseren Gefühlen hin. Ist ein Gefühl abgestorben, dann lassen wir es vom Verstande wegräumen und hinaustragen. Aber die Juden wollen durch ihren Verstand, der ungeduldig ist und nicht warten kann, mehr werden, als ihr Gefühl erlaubt, das zaudert und sich von den Erinnerungen nicht trennen mag. Es drängt sie theoretisch, moderne Menschen zu sein: ganz frei von den traurigen alten Dingen, souverän und jener Verbände ledig, die doch nichts mehr bedeuten, der Familie, des Vaterlandes und der Classe. Das möchten sie, aber sie können es nicht, weil sie bei den neuesten Begriffen noch die ältesten Gefühle haben. Sie lieben mit dem Herzen Dinge, über die sie sich mit dem Kopfe lustig machen; gerne verpöten sie, was ihnen doch theuer ist. Aus diesem Zwist unerbittlicher Gedanken mit zögernden, am liebsten in der Dämmerung hockenden Gefühlen kommt die Sentimentalität der heutigen Juden her, dunkel, wie eine zu reife Beere, die schon abfallen will, und so traurig schön wie der Herbst. Sie nehmen alle schwachen und banger Menschen an, die müde sind. In diesem Sinne kann man ja wirklich von einer „Verjudung“ unserer Menschheit reden: wer heute unentschlossen und zärtlich ist, weil er nicht die Kraft hat, das Alte zu vergessen, der gibt sich dieser süßen und schwachtenden jüdischen Stimmung hin. Ihre tiefe, schwärmerische Poesie hat uns Georg Hirschfeld vernahmen lassen. Ob er dramatische Kraft hat, ist noch ungewiß. Aber wir wollen es ihm nie vergessen, daß er uns den heiligen Schmerz der heutigen Juden in so weichen, innigen und bethörenden Lauten gesagt hat.

Die „Mütter“ sind im Deutschen Volkstheater gut inscenirt und werden glänzend gespielt; wir haben in Wien nicht viele Vorstellungen von solcher Macht und Größe. Da ist Frau Schmittlein mit ihrer schlichten, bezwingenden Natur; da ist Frau Odilon, in einer Rolle, die gar nicht auf ihrem Gebiete ist, mit Tönen von einer Herzlichkeit und Milde, die ihr niemand zugetraut hat. Fräulein Netty, Fräulein Zampa, Fräulein Wachner, Herr Meixner und Herr Christians schließen sich an.

Hermann Bahr.