

mit einem seiner Opfer, links der romantische Ausblick in eine unendlich tiefe Märchenlandschaft. Im Salon Artin fehlt dieses Bild. Aber ich habe, zur Entschädigung, daselbst ein neues Werk Slevogts kennen gelernt, das ganz in der Richtung des „Ritter Blaubart“ liegt, ja im ersten Moment sich fast wie eine wiederholte, umfangreichere Behandlung derselben Scene ansieht. Nur ist es noch viel, viel großartiger an Wirkung und vielleicht überhaupt das Größte, was Slevogt bisher geleistet hat. Es heißt Frau Aventure. Am Waldrand steht ein fremder, Böcklin'scher Ritter, dessen Gesicht durch den runden Stahlschirm des Helmes verdeckt ist, und hält ein nacktes Weib in seinen Armen fest. Ihr Kopf ist nach vorne herabgesunken, die Augen sind geschlossen, das Gesicht ist bleich vor Angst und hingebungsvoller Erwartung. Das Haar fließt in gelben Strahlen zur Erde. Im Hintergrund links sieht man über Wiesen und Hügel, unter einem farbig unmvölkten Himmel, eine Schar weiblicher Gestalten enteilen: gemeint sind wohl die Begleiterinnen dieser stolzen königlichen Frau, die als Beute des eisengepanzerten Fremdlings zurückbleiben mußte. Mit welcher Sicherheit und entschiedenen Selbstverständlichkeit ist nun diese Vision vom Maler hingesezt! Wie da der dunkle Riesentkerl, den Arm vorgestreckt und auf den Beschauer losgehend, den Vordergrund dominiert und Frau Aventure neben ihm zerfließt in der Weiße ihres süßen Körpers, gleich einem flüchtigen, üppigen Traum! Die Composition ist geradezu von altmeisterlicher Wirkung. Slevogt scheint in diesem Bild sogar unmittelbar beeinflusst zu sein von den alten Venetianern. Doch weicht er von seiner Eigenart und der modernen Malweise nicht um die Breite der kleinsten Concession ab. Seine individuelle Pinselführung, die selber etwas von dem Erz hat, das er hier in der Rüstung des Ritters mit so viel Liebe herausarbeitete, ist nicht zu verkennen. Und auch in der Farbe erzielt er den ihm so eigenthümlichen Schein von Selbstverständlichkeit, von unbedingter Glaubhaftigkeit. Das matte Silbergrau mit allen Lichtreflexen, die darauf spielen, das volle üppige Dunkelblau des Shawls und die blonde Körperfarbe — das alles verschmilzt untereinander und mit dem Grundton der Landschaft zu einer Harmonie in höherem Sinne. Slevogt ist einer der feinsten Farbentechniker, ohne daß seine Farbentechnik auffällt. Er ist kein Colorist im prägnanten Sinn.

Mehrere kleinere Werke Slevogts, wie die „Ringschule“ oder das Porträt eines alten Herrn, die man bei Artin findet, sind für die Persönlichkeit des Malers weniger von Belang. Für seine entschiedene außerordentliche Begabung aber sind sie ebenso unbedingte Beweise. Slevogt würde, wenn man sich mit ihm eingehender befassen wollte, als dies hier geschehen ist, in manchem zu einem Vergleich oder einer Gegenüberstellung mit Stuck herausfordern. Ich will nicht verschweigen, daß sich nach meiner Empfindung die künstlerische Potenz Slevogts viel natürlicher und ungezwungener äußert als die Stucks, er scheint mir in viel höherem Grade das zu sein, was man heutzutage malerisch nennt. Als ich die Slevogt-Galerie jetzt in Wien betrachtete und einen Moment lang an die Malerei unserer Vaterstadt, an ihre Akademie und deren Lehrfanzeln dachte, gieng mir ein Project durch den Kopf. Und ich glaube, daß dieses Project es zumindest verdienen, sorgfältig überdacht zu werden. Alfred Gold.

Die versunkene Glocke.

(Ein deutsches Märchendrama von Gerhart Hauptmann. Zum ersten Mal aufgeführt im Burgtheater am 9. März 1897.)

Schon einmal hat Gerhart Hauptmann den sogenannten „großen Erfolg“ gehabt, mit den „Webern“. Doch konnte man damals zweifeln, ob ihre Wirkung seiner Kunst anzurechnen oder ob es nicht vielmehr der Stoff war, der auch in jeder anderen Hand etwas geworden wäre. Man mochte an das Wort denken, das Hebbel gesprochen hat: „Wenn einer die Feuerglocke zieht, so brechen wir alle aus dem Concert auf und eilen auf den Markt, um zu erfahren, wo es brennt, aber der Mann muß sich darum nicht einbilden, er habe über Mozart oder Beethoven triumphiert.“ Erst mit der „versunkenen Glocke“ ist er jetzt zu einer reinen Macht über viele Deutsche gekommen, die er nur sich selbst verdankt. Von ihr können wir die tiefsten Stimmen seiner Seele vernehmen. Ihn spricht sie weithin aus, nur ihn selbst. Dies läßt sie wirken, dem mag man schwer widerstehen. Denkt sich auch jeder etwas anderes dabei und wird auch mancher mit dem besten Willen nicht wissen, wie er es sich deute, alle fühlen doch: hier gibt jemand das Beste her, das er zu geben hat; wie in einem Gebete thut er sich auf, seine innere Welt baut er aus. Mag man sich später auch kritisch bestimmen, es wird doch der Wirkung nichts mehr nehmen können. Mit dem Besten ist manches zu tadeln, der Artist wird unzufrieden sein; das Werk hat eine gewisse Unfreiheit, etwas Scheues und Blödes im ganzen Betragen, es geht wie an einer groben Kette daher, seine Rede ist schwer und mühsam, die Worte bleiben an den Lippen kleben, sie flattern nicht weg, Dunkles und Trauriges kommt vorüber, in manchem scheint ein trüber Sinn zu walten. Aber dies kann die reine Lust an der großen Stimme nicht verderben, die mit Macht im Ganzen tönt.

An dem Werk ist sehr viel gedeutelt worden, man hat um jeden Preis Beziehungen suchen, jeder hat seine Vermuthungen finden wollen; es sollte alles Mögliche sein, viel mehr als ein bloßes Stück. Damit thut man einem Dramatiker keinen Gefallen. Was auf die

Bühne geht, will ein Stück sein: ist es das, so kann es auf alles andere verzichten; ist es das nicht, so wird ihm alles andere nicht helfen. Aber die Berliner Meinung war, so stand in den Zeitungen zu lesen: der Dichter habe uns hier sein Schicksal mit dem Florian Geyer allegorisch erzählen wollen, die Täuschung theurer Wünsche, seinen Schmerz und das Erwachen neuen Vertrauens. Nun, das hat schon Herr Fritz Stahl, als er an dieser Stelle*) über die Berliner Premiere schrieb, in seiner ruhigen, nachdenklichen und so künstlerischen Art abgewiesen. „Vor allem“, hat er mit Recht gesagt, „haben sich all diese Klagen um den schönsten Gemüths betrogen, das Märchen als Märchen zu hören. Mögen die tiefsten Dinge vom Dichter in sein Werk hineingeheimnist sein: bei der Arbeit hat er als echter Künstler nur die Handlung und die Stimmungen vor Augen gehabt, in die als Form er seinen Inhalt gießen wollte. Mögen seine Wesen bedeuten, was sie wollen: sie sind über diese Bedeutung hinaus zu Geschöpfen von eigener Lebenskraft gewachsen. Die Allegorie ist ein Drama geworden, die innere Meinung voll in der äußeren aufgegangen. Wie die Werke der großen Meister gibt das Spiel auch dem schon reichlich, der an das Eigentliche gar nicht herankommen kann.“ In der That, jene Zumuthung ist auch zu komisch. Ein Dichter soll seinen Durchfall besingen! Es mag geschehen, daß er sich einen satirischen Act erlaubt, der ihn, romantisch spottend, an den Feinden räche. Aber ein Drama! Ich glaube überhaupt nicht, daß der Dramatiker Ereignisse aus seinem Leben nimmt, sondern es scheint mir eher der Sinn des dramatischen Dichtens zu sein, daß er, um die Stimmungen seines Lebens zu gestalten, zu ihnen andere, unerlebte Ereignisse sucht: diese Ereignisse sollen fähiger als die eigenen sein, jene Stimmungen allen mitzutheilen; ihre Wahl ist das dramatische Geheimnis. Nein, Hauptmann hat uns nicht sein dramatisches Mißgeschick erzählen wollen, sondern er möchte in uns die Melodie seines Lebens erklingen lassen. Diese ist die Sehnsucht, die ewige Sehnsucht eines in Finsternis Bedrückten nach der reinen, weiten, freien Welt seiner Träume. Was in einer schlechten Zeit die guten Menschen leiden müssen, indem sie sich an den dunklen Kerker gewöhnen, bis sie unfähig werden, ins Licht zu schauen, das drückt er aus und wir spüren: dies muß sein Gefühl des Lebens sein. Wer es mit ihm fühlt und dieselbe Sehnsucht hat, dem redet das klagende Märchen mit der süßesten Gewalt zu. Wer neue Glocken hören möchte und an ihre Verheißungen glaubt, aber doch ängstlich ist, weil er bei sich den lieben Nachklang der alten und versunkenen nicht vergessen kann, der wird es innig hegen. Es ist ein Stück für letzte Menschen, die sich als ein Ende fühlen, in sich wissend, daß es mit ihnen aus ist und jetzt eine neue Zeit kommen wird, der sie nicht mehr angehören dürfen. Freie und sichere Männer der Zukunft, die schon die neuen Glocken haben, werden sich freilich wundern und es mit ihrem harten Sinn der Glücklichen nicht verstehen können. Es ist ein Stück für traurige und halbe Leute im Schatten: ihnen winkt die Zukunft zu, aber die Vergangenheit will sie nicht lassen. Hellen Menschen, die schon in der Sonne gehen, wird es nichts bedeuten.

Ein Kenner hat über das Werk gesagt: man habe zuweilen das Gefühl, als ob sich der Autor auf die Behen stelle, um größer zu werden und weiter zu greifen, gewaltsam sich streckend und quälend. Das heißt: was er kann, scheint ihm nicht zu genügen, er will immer noch höher hinaus und so wird er nie zum Höchsten kommen, das es doch immer war, ruhig auf seinen Füßen zu stehen und sich bequem zu nehmen, was man eben in seinem Kreise bei der Hand hat. Man mag manchmal an unseren Raimund denken, der auch niemals mit sich zufrieden war, seiner Natur sich schämte und nicht abließ, nach einem höheren Stil zu streben. Aber ich frage mich, ob es nicht gerade das ist, was den großen Erfolg bei den Deutschen verschuldet hat. Das stolze Werk einer heiteren Kraft, die mit leichten Händen ihren Besitz verschenkt, hätte jene bekümmert stöhnenden, nichts vermögenden, sich traurig abqualenden Deutschen eher erschrecken müssen. Gerade dieses flehentliche Ringen, das selber nicht an sich glaubt, geht ihnen zu Herzen, weil sie fühlen dürfen: der ist wie wir. Gerade darum wird man es vielleicht aufbewahren und vom Vater auf den Sohn mag es mit Erbarmen getragen werden als das arme Zeichen einer Zeit, die mit Leidenschaft auf den Behen gestanden ist und doch, wie sie sich dehnte und streckte, immer ins Leere nur gegriffen hat. Steht der Mensch dann wieder auf der ganzen Sohle da, dann wird der Besitzende, ruhig Genießende mit einem milden Lächeln gern jener gewaltsam Strebenden, ewig Enttäuschten gedenken und auch ihn mag dies Gedicht der Sehnsucht dann noch leise rühren.

Sehen wir nun von diesen Beziehungen des Werkes zu unserer Gegenwart ab und betrachten wir es bloß artistisch. Der Artist wird es nicht loben können. Es geht in vielen Manieren hin und her, copiert jetzt Goethe, dann Wagner und hat keine Ordnung. Es ist unklar; mag ein Schauspiel seinen Sinn verschüllen, aber wir müssen doch seine Handlung sehen können! Das fehlt ihm: niemand weiß vom dritten Act an, was sich denn eigentlich begibt, niemand vermag die Handlung zu erzählen. Auch werden wir dieser Verse nicht froh. Es ist nicht leicht zu sagen, was ihnen denn fehlt, aber sie hören sich an, wie wenn man in einem fremden Dialecte redet, sie klingen angeleert, man merkt: seine Muttersprache sind sie nicht. Doch hat das Stück einen Zauber, der auch den Artisten trifft. Ein unbeschreiblich guter Duft weht uns

*) Bgl. Nr. 115 der „Zeit“.