

ansiedelt — im Schwank und im pathetischen Sittengemälde, im exotischen Trauerspiel, auf Kamtschatka oder in Peru —, überall und immer ist er der Leibkutscher seiner Majestät des p. t. Publikums. Fabriziert er vorempfundene Scribe, Dumas, Sudermann.

Drama ist aber doch eine Art künstlerischer Erfassung des Lebens, persönliches, überpersönliches Bekenntnis, hohe, allerhöchste Kunst. Die Großkönige des Dramas in Griechenland, Spanien, Frankreich, England und Deutschland waren keine bloßen Macher. Und Tolstoi, Ibsen, Maeterlinck, Strindberg, Wilde, Shaw sind es auch nicht. Indessen orientierte sich das deutsche Publikumsstück der Vorkriegsjahrzehnte auf ganz anderen Bahnen — auf den ausgetretenen Landstraßen Kotzebues, Sardous, Blumenthals und Lindaus, und erreichte in Sudermann einen Höhepunkt. Wer kennt ihn nicht — den Gedankenregenten entlegener Provinzbühnen, den gewandten Nebenbuhler für die reifere Jugend zurechtgestutzter Klassik, den seichten Überlister des Fin-de-siècle, den übersinnlichen, sinnlichen Freier des wilhelminisch gefügigen Publikums?! — Aber auch das literarische Drama kam nur selten ohne den Pakt mit niederen Mächten, ohne den ominösen Einschlag Sudermann aus. Die dichtende Konkurrenz perhorreszierte diesen unkanonischen Bühnenmeister mit Harden, Kerr und Jacobsohn, ließ aber doch hie und da ahnen, daß man auch könnte, wenn man den Pferdefuß nur herausstecken wollte. Und hatte eigentlich nur Erfolg, wenn man so oder anders herum dem Teufel einen Finger gab. Keineswegs mit inniger Phantastik, süßmelancholischer Drachentöterei, intellektuellen Ekstasen, sublimierter, filtrierter Wählerlichkeit, milder Reife, schöner Versifikation, zärtlicher Bewegtheit, silberner Latinität, kultivierter, subtilisierter lyrischer Dekadenz und „ganz vergessener Völker Müdigkeiten“, Gralsmythen und dramatisiertem Jean Paul. Als Beherrscher des nachrevolutionären Repertoires taten sich von Deutschen zunächst Wedekind und der Schnitzler des „Reigens“ auf; dieweil der Stern des passivvegetativen Gerhart Hauptmann immer mehr verblaßte und althergebracht anmutete. Des ferneren wurde der „deutsche Molière“ Sternheim viel gespielt. Hier, in der spitzfindigen geistigen Kelter, im bluffenden Telegrammstil, in der ausgekochten Meßkunst und Dialektik fehlte hinwiederum jener (weltklug veredelte) sudermanneske Einschlag mit nichten. Eine Zeitlang galt Hasenclever als eine souveräne Hoffnung. Er machte mit der unpreußischen Maxime „Alles was ist, ist unvernünftig“ so lange Ernst, als man ihm glaubte; und ging dann mit fliegenden Fahnen zu den wetteifernden Musen, zum Okkultismus und zum Kino über. Immerhin war es den dramatischen Schriftstellern jener Zeit gewiß mit der Engelsreinheit des Geistes, mit Kommunismus und Pazifismus Ernst. Nur hatten sich diese mehr als ehrenwerten Ideen nicht in den jeweilig inspirierten Dichtern geboren, sondern lagen eigenmächtig in der Luft. Georg Kaiser verstand es, Elastizität, Revolution, erträumten Selbstmord des Kapitalismus mit Kolportage, Artistik, Mache zu verbinden, und ward der vollendete Über-Sardou des letzten Jahrfünfts.