

war indessen ins Théâtre Montmartre, dann ins Beaumarchais, ins Montparnasse, endlich in die Menus-Plaisirs gezogen. Er hatte in den ersten drei Jahren hundertfünfundzwanzig Acte gespielt, von neunundfünfzig Autoren, während die Comédie in derselben Zeit fünfundzwanzig, das Odéon siebenundsechzig neue Acte gab. Dreißig Autoren, die noch niemals auf die Bühne gekommen waren, hatte er „entdeckt“; dreiundzwanzig seiner Stücke wurden von anderen Theatern nachgespielt, so sehr hatten sie gefallen. Henry Becque konnte sagen: dès que cette maison d'art a été ouverte, tout le public lettré y est accouru et, il faut bien le dire, il n'y a eu de vie dramatique, l'hiver dernier, que chez elle. Und ebenso Bergerat: En trois années, ce petit théâtre, sans ressources, sans troupe fixe, sans crédit et sans traditions, dirigée par une espèce de fataliste prédestiné, a fait, à lui tout seul, tout la besogne dramatique de France. Das Wagnis war geglückt, der „Narr“ hatte Recht behalten. An seiner Hand haben die Leute gehen gelernt, die heute das Theater beherrschen, und man begreift, daß Catulle Mendès neulich schreiben durfte: es sollte jetzt im Gymnase bei den Demi vierges, im Vaudeville bei den Viveurs, in der Renaissance bei den Amants, im Théâtre français bei den Tenailles eigentlich immer Antoine gerufen werden, dem wir doch diese ganze Literatur verdanken. Er hat Hennique, Kosny, Alexis, Céard, Margueritte, Alalbert, Descaves, Bonnetain, Lavedan, Le Corbeiller, Mullem, Lecomte, Couturier, de Curel, Pierre Wolff, Ancy, Courteline, Jean Jullien, Métenier, Rodolphe Darzens, Ferdinand Fabre, Henry Fevre, Gustave Guiches, Jean Vorrain, Gaston Salandri, Vidal und Maurice Donnay gebracht. Vorher waren sie arme Sänger im Chat noir, verkaufte Genies der Brasserien, im besten Fall kleine Journalisten nach der Zeile. Ihm schulden sie ihren Ruhm, er hat der Jugend die Thüren aufgemacht. Das ist eine That, die man ihm nie vergessen wird. Und noch etwas: durch ihn ist das Pariser Theater international geworden. Früher galt es für unmöglich, einen Ausländer zu spielen; allenfalls Shakespeare, auch Schiller hatte man versucht, aber Concurrenten, die noch am Leben sind — das wäre zu unpatriotisch! Aber er hat Tolstoi, Turgenjef, Ibsen, Björnson, Strindberg, Verga und Hauptmann gebracht; der ganze „Exotismus“, den die Pariser jetzt haben, datiert von ihm.

Das alles war ihm noch nicht genug. Bei einer bloßen Revolution der dramatischen Literatur konnte er sich nicht beruhigen. Auch die Regie und das Spiel wollte er reformieren. Es genügte ihm nicht, neue Stücke zu bringen, von Autoren, die niemand kannte; er wollte sie auch in einer Art inszenieren und darstellen, die man noch nicht gesehen hatte. Als Regisseur ist er bei den Meinigern in die Schule gegangen; ihnen hat er die Führung der Massen abgelernt. Als sie 1888 in Brüssel gastierten, war er dort. Donner la sensation de la multitude, das wurde nun seine Leidenschaft. Es ist curios, den Brief zu lesen, den er damals an Sarcey schrieb. Er ist ganz Begeisterung und Entzücken. Pourquoi ces choses neuves, logiques et pas du tout coûteuses ne viendraient — elles pas remplacer ces insupportables conventions que tout le monde subit chez nous sans savoir pourquoi? Ebenso hat er von den Engländern gelernt, im Lyceum besonders, alles prüfend, alles notierend, kein Detail verschmähend und immer mit demselben Refrain: Tout ceci est à appliquer.

Und auch das Spiel selbst wollte er reformieren. „Was man heute die Kunst des Sprechens nennt, ist nichts als eine gewaltsame Dressur der Stimme zu einem künstlichen Ton, der mit ihrem natürlichen nichts mehr gemein hat. Alle unsere Schauspieler sprechen durch die Nase, um nur in unseren zu großen und unakustischen Sälen überhaupt verständlich zu werden und weil eine solche künstliche Stimme nicht so leicht altert. Alle Personen eines Stückes sprechen gleich, ob sie nun jung oder alt, krank oder gesund sind. Alle „gutsprechenden“ Schauspieler verzichten auf die Fülle von Nuancen, die jeden Charakter erst erklären; alle „vibrierten“ nur immer in einem fort, es wird nicht gesprochen, sondern geheult. . . . Man will um jeden Preis „Bilder stellen“ und jeden Augenblick unterbricht sich der Schauspieler, pour poser devant la salle“. Dagegen hat er die „Natur“ zu Hilfe gerufen. Einfachheit, kein „corset d'école“, keine Manier — und so wenig Schule als möglich: chez le comédien, le métier est l'ennemi de l'art. Als eine eigentliche Kunst läßt er die Schauspielerei überhaupt nicht gelten; der Schauspieler soll nur ein Instrument des Dichters sein, selber gar nichts. In einem berühmten Briefe an Le Vargy hat er 1893 geschrieben: „Das Ideal des Schauspielers muß sein, ein Clavier zu werden, auf dem der Autor nach seinem Belieben spielen kann. Dazu reicht es hin, daß eine gewisse körperliche Bildung seinen Leib, seine Miene und seine Stimme geschmeidig und eine gewisse geistige Bildung ihn fähig mache, die Worte zu verstehen, die ihn der Autor sagen läßt. Wenn der Autor ihm vorschreibt, lustig oder traurig zu sein, so soll der Schauspieler lustig oder traurig sein, ohne viel nachzudenken, warum der Autor das will. Das geht nur den Autor etwas an, der schon wissen wird, was er thut, und allein dafür verantwortlich ist. Die Schauspieler sollen sich darum nicht kümmern. Leur métier est de jouer tout bonnement, d'interpréter le mieux possible des personnages dont la conception leur échappe; ils sont, en réalité, des mannequins, des marionnettes

plus ou moins perfectionnées, suivant leur talent et que l'auteur habille et agite à sa fantaisie“. Es ist nur consequent, daß er also von den „Sternen“ nichts wissen will. „Nur keine großen Künstler, die sind schrecklich“, pflegen die Autoren zu sagen. Das ist auch seine Meinung: faire abstraction des personnalités et des talents de premier ordre. Augier hat einmal auf einer Probe zu Mounet-Sully gesagt: „Ich bitte Sie, lieber Freund, etwas weniger Genie!“ Das muß Antoine aus der Seele gesprochen sein. Ihm sind eigentlich Dilettanten am liebsten. Seine Erfahrungen bestätigen das: es sind immer „amateurs“ gewesen, die im Théâtre libre die größten Wirkungen hatten. Die „Macht der Finsternis“ gab er mit einem Beamten aus dem Finanzministerium, einem Polizeicommissär, einem Baumeister, einem Apotheker, einem Handlungsreisenden, einem Weinhändler, einer Schneiderin und einer Telegraphistin und in allen Zeitungen war zu lesen: La troupe de M. Antoine a fait merveille! So wäre denn auch sein Ideal „le groupement d'une trentaine d'acteurs de qualités égales, de talents moyens, de personnalités simples, qui se plieraient toujours et quand même à cette loi fondamentale de l'ensemble.“ Das Ensemble soll alles sein, der Einzelne gar nichts. Das Theater hat keinen schlimmeren Feind als die Eitelkeit des Schauspielers. Diese ist es, die ihn nicht an seinem Plage läßt, sondern vordrängt, bis er das Ganze vergißt und seinen Erfolg auf Kosten des Autors sucht. Weshalb denn Antoine sogar einmal verlangt hat, daß die Namen der Schauspieler nicht mehr auf den Zettel kommen und die Rollen unter ihnen täglich gewechselt werden sollen. So imaginär kann der große „Realist“ manchmal sein.

Das sind seine Ideen von der Schauspielkunst. Er bekennt gern, sie von Zola zu haben. Was der in den siebziger Jahren im Bien Public, dann im Voltaire über das Theater schrieb, das hat Antoine gethan: „faire enfin monter la vérité sur les planches des comédiens intelligents, consentant à jouer simplement les choses simples, sentant et rendant la vérité d'un rôle, sans la gêner par des effets que le public applaudit depuis deux siècles.“ Nun ist nur noch die Frage: spielt er denn auch selbst so? Meint er das bloß in der Schule, abstract, bei den anderen, oder wendet er es sogar auf sich selbst an? Ist er selber wirklich nichts als bloß ein Clavier für den Autor? Selber wirklich nur ein talent moyen? Wirklich keine personnalité? Nun, er bemüht sich; das muß man sagen. Man sieht es ihm ordentlich an, wie er sich zwingen möchte, sich zu vergessen und in der Rolle aufzugehen. Er „macht“ gar nichts, niemals tritt er vor, die kleinsten Rollen sind ihm die liebsten. Er möchte so gern, daß man ihn gar nicht bemerken würde; der Autor soll das Wort haben. Aber ich muß gestehen: es gelingt ihm nicht. Es geht ihm wie Rainz. Der sagt auch immer: der Schauspieler soll gar nichts sein, er verschwinde in der Intention des Autors! Es nützt aber nichts: nach fünf Minuten denkt man doch nicht mehr an den Autor, man fühlt nur noch Rainz. Mag Antoine uns den Rücken kehren, consequent die Hände in den Taschen, wie es nun einmal seine Specialität ist; mag er mit Leidenschaft trachten, „gewöhnlich“ zu sein; mag er sich tausendmal verleugnen — wir wissen doch gleich, wenn er kommt, daß er Jemand ist: in seinem Munde nehmen gemeine Worte die Gewalt von Offenbarungen an und wenn er leise die Hand hebt, geht seine ganze Seele vor uns auf. Er bemüht sich, seine „Natur“ schweigen zu lassen, er deckt sie zu; nur ein Theil, eben der Theil, den die Rolle brauchen kann, soll zu sehen sein. Aber es ist umsonst: wir hören doch immer die Resonanz seines großen und starken Wesens. So verleugnet er seine Theorien! Seien wir froh: es wird wohl das Rechte sein.

Hermann Bahr.

Die Woche.

Volkswirtschaftliches.

Der officielle Ausbruch des griechisch-türkischen Krieges hat, da er längst erwartet oder wenigstens gefürchtet war, auf die Börse verhältnismäßig geringen Eindruck gemacht. Die Course der Spielpapiere sind mehr oder minder zurückgegangen, nirgends zeigte sich aber ein drängendes Angebot, da das beständige Publicum nicht verkauft und die Speculation nur geringe Engagements trägt. Man konnte auch genau constatieren, daß diejenigen Werte, für welche sich die Speculation in den letzten Wochen mehr interessiert hatte, verhältnismäßig am meisten gefallen sind, während die anderen kaum verändert notieren und die Anlagewerte, Prioritäten und Pfandbriefe überhaupt keinen Coursrückgang aufweisen. Das verdient erwähnt zu werden, weil die Meinung noch immer viel zu verbreitet ist, daß die Speculation zur Verhinderung von großen und brüsten Coursrückgängen in Krisen- und Kriegszeiten nöthig sei, während es im Gegentheil gerade die Speculation ist, welche solche Coursrückgänge verursacht. Gegenwärtig erwartet die Börse mit Ungehoß eine entscheidende Niederlage Griechenlands, von welcher sie sich eine Besserung der internationalen Börsenverhältnisse verspricht. Ob sie sich damit keiner Täuschung hingibt und ob die europäische Beunruhigung durch einen Friedensschluß zwischen der Türkei und Griechenland gebannt werde, bleibe dahingestellt. Vorläufig wirken die orientalischen Wirren ganz bedeutend auf die commerciale und industriellen Verhältnisse ein. Der Verkehr mit der Levante stockt, worunter der österreichisch-ungarische Lloyd in erster Linie leidet. Die Triester Filiale einer Wiener Bank, welche ein umfangreiches Warengeschäft mit der Levante betrieben hat, mußte dasselbe vollkommen sistieren; ähnlich ergeht es natürlich anderen