

aber wohlthunend wirkt. Und dieses vielseitige „Etwas“ war für mich selbst — ich gestehe es — die Offenbarung einer Kraft, zu deren Erkenntnis wir in Italien nicht kommen wollen oder können.

Es ist eine Kraft, die Eleonora Duse in sich verdichtet, zusammenfaßt und symbolisiert: es ist die bona fides in der Arbeit; es ist die Schlichtheit in der Begeisterung, im Ehrgeiz, im Hass, in der Liebe, im Schmerz; es ist die Unkenntnis aller Quintessenzen der vergänglichsten und eingebildeten Genüsse, aller Elemente, aus denen man, wie in einem chemischen Laboratorium, den Zauber, das Glück, den Erfolg, die Verlockung zusammenzusetzen kann.

Sieht man in allem dem nicht klar und deutlich die Ursache des Phänomens? Hier in Paris steht die Kunst zu leben auf ihrem Höhepunkt. Ihr Mechanismus ist mächtig. Ihre „Zusammenfassung“ ist staunenswert. Und inselgebeßen bleibt — wohlgerührt — nicht ein menschliches Atom rein und unangetastet. Vom confectionierten „Aesthetismus“ durch eine kalte Erwägung der Sensibilität zum eingebildeten, falschen, berechnenden Wahnwitz, der die Phantasmagorien des Kirchhofs und die düstere Fatalität des Todes ausnützt, um das „Cabaret du Néant“ zu begründen; von der Profanation des „Boticellismus“, in den die Frauen ihre geschmückten Masken einrahmen, bis zur Sublimation der culinaren Genüsse als Einleitung zu den schärfsten Reizungen und zu den complicirtesten Sinnesräuschen; von der zöpstischen und unbeweglichen Herrlichkeit der Comédie française zu den fortschreitenden und wandelbaren Verfänglichkeiten des Moulin rouge zielen alle, alle Darbietungen der Literatur, der Industrie, der Mode, der Weiblichkeit, der Sexualität darauf hinaus, die Mienen der Natur auszubeuten, was zur Folge hat, daß das Innenleben aufgelöst und dessen Schätze der Oberflächlichkeit des Daseins preisgegeben werden! Und was dann zurückbleibt, ist eine große Leere: eine große Trostlosigkeit!

Im Paradoxon der Vervollkommnung und der höchsten Civilisation, die sich hier im flagranten Conflict mit einer Dürftigkeit des Lebens und des Idealismus und mit einer fortdauernden und tiefen Unbehaglichkeit befindet, liegt die Ursache des Triumphes der Eleonora Duse.

Henri Rochefort hat dies in einem wackeren und muthigen Zeitungsartikel den „Triumph der Wahrheit“ genannt. Jawohl, die Wahrheit in des Wortes erhabenster und weitgehendster Bedeutung ist die Rettung der Kunst — und sie könnte auch die Rettung der Welt sein!

Paris, im Juni 1897.

Roberto Bracco.

Berliner Theater.

Die Wiener wollen vom Berliner Theater, die Berliner von unserem nichts wissen, es wird hin und her gezankt, dabei kommt nichts heraus. Besser wäre es, wenn wir uns beide entschließen könnten, den anderen nach seinem Sinn und wie seine Kraft es kann, walten zu lassen. Trachte jeder zum Höchsten, wie er es eben begreift, und der Nachbar mag es wieder auf seine Weise versuchen; die Nachkommenden werden dann urtheilen. Was ein Berliner über uns meint, was wir von den Berlinern halten, hat ja doch nichts zu bedeuten. Diese Sachen müssen von den eigenen Leuten ausgestritten werden. Wie die Berliner selbst über ihre Theater denken, das ist schon wichtiger. Da kommt uns nun die Schrift eines jungen Berliners entgegen: „Die Theaterstadt Berlin“, eine kritische Ueberschau von Paul Linsemann, mit einem Geleitwort von Maximilian Harden.*)

Herr Linsemann hat ein paar Einacter geschrieben, die recht hübsch und angenehm sind, anständige Arbeiten, ohne besonders zu sein; dann kleine Geschichten, die sich gut lesen. Er scheint ein kluger Mann von freiem Blick, der ein muthiges Wort nicht scheut. Mir ist er durch seine Liebe zum Theater wert geworden. Er liebt das Theater, wie man ein Weib liebt: mit einer zornigen Zärtlichkeit; manchmal möchte er es am liebsten prügeln. Nun macht er es sich freilich leichter, als man eigentlich darf: er thut nicht mit, er schaut nur zu. Man wird aber einer Sache doch erst gerecht, wenn man an ihr thätig ist. Man muß handelnd unter den Menschen stehen, sich im Gedränge halten und da wirken lernen. Dann wird man bescheidener und begreift, daß es doch anders ist, als man aus der Ferne glaubt. Herr Linsemann hat noch den schönen Enthusiasmus der bloß zuschauenden Jugend. Den soll man nicht geringschätzen: er ist zur Correctur der Thätigen gut. Doch darf man nicht vergessen, daß er oft ungerecht macht. Das muß man von seinen Urtheilen abziehen.

Hören wir nun an, wie dieser Berliner die Zustände seiner Stadt schildert. Ueber die Presse schreibt er: „Die Presse! Ist sie denn wirklich so mächtig? Die Directoren glauben es, die Autoren glauben es, die Schauspieler glauben es. Aber vor allem: glaubt ihr das Publicum? Man erlebt da manchmal merkwürdige Dinge. Da lesen wir, wie der ganze Klügel ein Stück lobt oder ein bestimmtes Theater — und es geht niemand hinein. Und manchmal verreißen sie das Stück, daß dem Director am nächsten Morgen die Haare zu Berg stehen — und abends ist das Theater voll. Herrn Barnay hat die Presse, als er noch das Berliner Theater hatte, meist übel mitgespielt, er aber

gieng unbeirrt weiter und sitzt heute als reicher Mann da. Er zitterte nur dann, wenn man ihm einmal ein Stück lobte. Er hatte eben das Publicum für sich. Das „Herumsprechen“ im Publicum, das macht den Erfolg eines Theaters. Wenn am Premièrenabend ein Stück wirklich, ohne Beihilfe von Claque, gefallen hat, dann ist es auch seines ferneren Erfolges sicher, auch ohne den Nachstempel der Kritik. Nein, die Presse ist im allgemeinen keine Macht mehr in Berlin. Und wie sollte es auch anders sein? Das dumme, leichtfertige und verlogene Geschwätz, das wir hier zumeist aufgetischt bekommen, kann auf keine Autorität mehr Anspruch erheben. Gewiß, Sie werden hier und da einen Kritiker von Kenntniss und Geschmack treffen, denn es wäre schlimm, wenn unter soviel Sündern nicht einige Gerechte wären. Aber ihre Stimmen verhallen in dem wüsten Lohwaboju. Es sind die Stimmen der Prediger in der Wüste. Im folgenden ist also nur von den Herren die Rede, die zum Kummer ihrer vornehmen Collegen die Feder führen dürfen. Ich will die schärfsten Worte für sie gebrauchen, denn ich weiß mich eins mit jenen Männern, die das Amt des Kunstrichters noch gerecht und berufen verwalten. Mein Gott, was schreibt alles in Berlin Kritiken! Nicht in einer mittleren Provinzstadt wäre der freche Unstimm möglich, den die Leser mancher Blätter vorgelesen bekommen. Und doch geben den sich die Herren in Berlin immer, als hätten sie die Weisheit gepachtet und blähen sich in großmüthigem Hohne auf, wenn von der „Provinz“ die Rede ist. Wenn sie wüßten, wie grotesk ihnen die Arroganz steht! Die Verleger haben nämlich im allgemeinen kein sonderliches Interesse daran, wer unter dem Strich „gegen“ die Theater schreibt und der „ernsthaft“ Zeitungsleser wird ihnen sagen: Das interessiert mich nicht. Dafür habe ich keine Zeit. Das lesen nur meine Frau und Tochter. — Na und für die braucht man sich ja wohl nicht viel Mühe zu geben? Man muß ja wohl in Berlin jetzt noch sehr zufrieden sein, wenn der gelieferte Bericht (Kritik darf man ihn doch nicht nennen) in leidlich genießbarem Deutsch geschrieben ist. Denn Sie können auch Berichte finden, in denen der Verfasser sich den Teufel um die Gesetze der deutschen Grammatik kümmert, vom Stil ganz zu schweigen. Und diese Burche mit brüchiger Tertianerbildung wagen es, in verquollenem und verschollenem Deutsch ungetrübt von Kenntnissen und Erfahrungen über Stücke und Schauspieler zu urtheilen Und wie sie schreiben! Sie schreiben klobig und sie schreiben witzig und sie schreiben geistreich und was weiß ich noch. Nur vernünftig schreiben sie nicht und nicht ehrlich. Aber ein ungläubliches Gefühl ihrer Macht haben sie in sich und wunderbarerweise verstehen sie noch immer, es den Theaterleuten zu suggerieren, und je nach dem Grade der Bildung der letzteren sogar mit Erfolg Die Kameraderie ist's, die Klügelwirtschaft, die so üppig in Berlin gedeiht. Das Stück des Collegen X muß gelobt werden, „denn er ist von den unseren“, den Director Y darf man nicht verreißen, denn man speißt doch bei ihm so gut. Wie possierlich, wenn man oft Zeuge der Unterhaltung der Herren in den Foyers ist: Wie miserabel gieng die Komödie heute wieder! Im Blättchen können Sie dann am nächsten Tage lesen, wie vorzüglich „sie“ sich gestern amüsiert haben. Und wieder andere Herren haben den Sport, mindestens jede Saison „ihren“ Autor zu entdecken, an dessen Rostschöpfe sie sich ängstlich klammern, um so auf billige Weise durch die Literatur mitgezerrt zu werden. Es ist erstaunlich, wieviel Genies wir im Laufe der Jahre bekommen haben. Und sie haben alle gleich kläglich gendet. Da wird zuerst in den Kritiken mit den großen Worten herumgeworfen und Vergleiche mit Ibsen, Zola und anderen erjonnen. Niesen schwirren nur so durch die Luft. Der Maulwurfschüssel oder im bestem Falle der Berliner Kreuzberg soll so zur Höhe des Montblanc aufgetrieben werden. Dann wird in marktschreierischen Neclamenotizen und in Interviews von dem neuen Dichter berichtet, was er gegessen und was er nächstens dichten wird, kurzum: im Publicum wird die Fiction erregt, als ob es sich um einen neuen Nationaldichter handelt. Es ist kläglich, daß selbst im bescheidensten Menschen und im kühlsten Hirn so allgemach eine Selbstschätzung erzielt wird, die unheilvoll für seine Production wird. Das zweite Stück kommt, und im Auditorium sitzt das mit Erwartung geladene Premièrenpublicum. Es erwartet jetzt eine That! Ist das neue Stück nur ebenfogat wie das erste, so ist es schon abgefallen — ist es gar schlechter, so findet eine Hinrichtung erster Classe statt, die Zerstückungswuth feiert wahre Orgien und die nicht gerade melodische Musik der Hauschlüssel pfeift dem unglückseligen Dichter, der schon von seiner Schaar unter die Classiker gerückt war, ein unsaftes Abschiedslied. Diese Kritiker verwirren das Publicum, das schließlich die Unterschiede von gut und böse nicht mehr kennt, diese einseitigen Herren, die, auf eine Clique eingeschworen, mit fattsam bekannnten Schlagworten operieren und alles, was nicht in ihren Klügel paßt, mit Keulen todtschlagen. Das sind die Formenkämmer, die dem winzigen Geiste gleichen, den sie zur Noth begreifen. Und was kann man nicht alles in Berlin erleben! Als Herrn Hauptmanns „Florian Geher“ in eigener Haltlosigkeit zusammengebrochen war — erzählten uns da nicht kritische Klügelchen von „shakespeare'schen Einfällen“, von einem einsam in Europa dastehenden „Meister- und Niesenwerk?“ Soll man mehr die Dummheit oder die Dreistigkeit dieser Jongleure bestaunen, die doch sonst schnell bei der Hand sind, gilt es, einem mißliebigen Autor den Dichterfolg zu constatieren?“

*) Berlin 1897, Verlag von Richard Taendler.