

Die Folge war aber natürlich eine Verchiebung der Theater-
saison, die nun im beklemmenden Londoner Nebel statt unter den
warmen Strahlen der Herbstsonne ihren Einzug hält.

In zwei Theatern werden täglich „Die drei Musketiere“ mit
unglaublichem Erfolge aufgeführt. Beiden Stücken liegt Alexander
Dumas' Roman zugrunde. Das eine wird im „Her Majesty's Theatre“
gespielt, das andere im „Globe“. Sehenswert ist nur die Vor-
stellung im „Her Majesty's“, von Mr. Sydney Grundy für die
Bühne bearbeitet.

Sehr gut und wirksam ist das Drama auf der Fabel auf-
gebaut, die den ersten Theil von Dumas' Roman beherrscht, und
um dieselbe ist eine Menge aufregender Scenen gruppiert. Im
Mittelpunkte steht die Liebesintrigue des Herzogs von Buckingham
und der Königin Anna von Oesterreich. An Effecten, wie sie Eng-
länder lieben, fehlt es nicht. Der überlistete, ränkevolle Richelieu,
Milady, die wir als Anne de Breuil kennen lernen und bei der
wir mit ansehen, wie der öffentliche Richter ihr für Felonie,
Hehlerei und Verrath an dem für sie entehrten Geliebten das
Schandmal der „fleur de lys“ in die weiße Schulter brennt, sind
fesselnde Theaterfiguren, die in wüth componierten, brutalen Auf-
zügen Beifallstürme erwecken. Die Engländer nennen das „Show“,
Schauspiel, und sie lieben diese Gattung.

Gingerichtet und inscenirt hat das Stück Mr. Herbert Beer-
bohm Tree, der diesmal gezeigt hat, daß er zur Noth auch ohne
Alma Tadema fertig werden kann. Costüme und Ausstattung sind
von strotzender, reicher Pracht und verrathen das sorgfältigste
Memoirenstudium der damaligen Epoche.

Leider merkt man diesen Fleiß auch dem D'Urtagnan Mr. Trees
etwas zu stark an. Die allerdings feinen Züge absichtlicher Periffage,
womit er die Rolle des verwegenen Aluherrn Herrn von Bergeracs
contourirt, scheinen mir nicht am Plage. Künstlerisch sind solche
Nuancen gar zu billig, und ein glaubhafter D'Urtagnan wäre doch
eine weit schwierigere und verdienstvollere Aufgabe gewesen, als ein
parodistischer. Gößen mit thönernen Füßen soll man nicht aufstellen,
oder so, daß sie nicht anzutasten sind. Der übermüthige Gaseogner
und siegesbewußte Troubadour kommt bei Tree glänzend zur Gel-
tung, aber den todemüthigen, treuen Helden, dessen jagenhafte
Gestalt die Jugend Frankreichs bis heute begeisterte, den ist er
schuldig geblieben.

Im Criterion, dem gewissermaßen modernen Theater Londons,
wird ein neues Stück von Louis N. Parker und Murray Carson
„The jest“ gegeben — „Der Scherz“, aber kein lächelnd froher, son-
dern ein thranenseliges, worauf das Publicum durch das Motto:
„a tear trembles on the eyelid of every jest“ genügend vorbereitet
wird. Die seit den unzähligen Aufführungen des „Bajazzo“ so
populär gewordene Gauklerthräne zerdrückt hier ein Hofnar, der
Dolmetsch Parker'scher Weltanschauung, zwischen den Lidern. Er hat
in der Seele seines Herrn gelesen, und da er selber das rettungs-
lose Leid und abgrundtiefe Elend zerstörter Liebeshoffnungen erkannt
— es ist hier nothwendig, sich so poetisch auszudrücken — befreit
er, der Slave und Narr, durch einen Dolchstoß seinen Wohlthäter
aus aller Wirnis des Lebens. Wyndham in einer Costümrolle sollte
die Sensation des Abends sein. Zum Künstler muß man geboren,
aber zum Heldenliebhaber auch erzogen sein. Das ist Wyndham nicht,
und deshalb mußte dieser Versuch mißglücken, obwohl seine vor-
nehme Ausdrucksfähigkeit, seine schlichte männliche Annuth ihn
auch diesmal nicht verließen.

Am St. James-Theater nützen Mr. und Mrs. Kendal ver-
geblich ihre großen Fähigkeiten an einer unmöglichen, rührseligen
Komödie ab.

Doch all die kunterbunten Bühneneindrücke müssen schnell ver-
blaffen, und nur ein Bild tritt leuchtend hervor aus dem Hinter-
grunde dieser turbulenten Abende, immer deutlichere Formen an-
nehmend, und verlangt sieghaft einen ersten Platz in den Erinne-
rungen an meine Rundreise durch die Londoner Theater. Das ist
die Aufführung des „Hamlet“ am Royal-Operntheater mit Mr. Forbes
Robertson in der Titelrolle und Miss Patrick Campbell als Ophelia.
Der Dänenprinz Robertsons kann sich getrost neben Kainz und
Zacconi zeigen.

Dieser Künstler ist von ergreifender Einfachheit. Während
man den meisten deutschen Hamlet-Darstellern eine gewisse Partei-
nahme zur Frage: „Wahnsinn oder Verstellung“ anmerkt, löst sie
Robertson, indem er sie gar nicht aufwirft und im Zuschauer über-
haupt nicht aufkommen läßt. Er zeigt uns einen Königssohn, der
sich allem Glitter prinziplicher Leichtlebigkeit vom Herzen gerne hin-
gibt, aber immer wieder durch das furchtbare Geheimnis, das ihn
allein quälend beherrscht, auf den Weg berechnender Vergeltungs-
pläne gebracht wird. Er betritt denselben stets von neuem,
strauchelnd und wankend, dem Wahnsinn nahe vor Schmerz und
unendlich weher Theilnahme an dem entsetzlichen Geschehe seines
Vaters. Bald will er, die eigene Wuth abwägend, dieselbe zu
rascher Sühne benutzen, bald fühlt er sich seiner Aufgabe nicht ge-
wachsen und bricht keuchend unter der furchtbaren inneren Last
seines Rächeramts zusammen.

Sein Schmerz über Ophelias Tod ist nur wie ein träumeri-
sches Zurückversinken in eine andere Zeit, wo ihn bewegen durfte,
was alle anderen bewegt.

Seine Trauer ist Wehmuth, mit Ophelia wird seine heitere
Jugend, sein Glaube, sein Glück begraben, aber zu wirklichem
Schmerz kann er gar nicht gelangen. Es gibt kein Gefühl mehr,
das ihn ausfüllen könnte, seit er weiß, auf welche Weise und durch
wen sein Vater geendet. Der Gedanke bändigt seinen Gram. Von
erschütternder menschlicher Schönheit ist der Zweifel an der eigenen
Männlichkeit, den Robertsons Hamlet verräth; und gewissermaßen
um durch äußere Vorgänge sich selbst zu beweisen: „Du bist ein
Mann“, ergreift er freudig die Gelegenheit, in dem Waffengang mit
Laertes ritterliche Manneseigenschaften zu bekunden. Dadurch gibt
Robertson die aufleuchtende Erklärung dafür, daß Hamlet, von den
überwältigendsten Sorgen gepeinigt, doch Lust zu unblutigem Kampf-
spiele finden konnte.

Von reiner Größe ist dann sein Tod. Eine stille Freude
geht durch sein Sterben; er hat nun endlich seine Pflicht gethan.
Fortgerissen vom Moment hat er geführt und gerächt. Da er ein-
mal auch selbst so weit ist, stirbt er leicht, beinahe froh, jeglicher
Verantwortung entledigt zu sein und nicht weiter leben zu müssen
mit so entsetzlichen Erinnerungen und Thaten. Seine Lebensaufgabe
hat ihn vernichtet, das Schicksal hat ihn zermalmt, es wollte aus
einer leichtblütigen Frohnatur einen finsternen Rächer seiner Ehre
machen. Das hat seine Seele brutalisiert und vernichtet, seine
Eigenart unterdrückt und vergewaltigt, und an Stelle abwägender
Urtheilskraft ist grenzenloses Mißtrauen getreten. Sein Ende ist
ihm willkommen.

London, im November 1898.

Siegfried Trebitzsch.

Die Lumpen.

(Komödie in drei Acten von Leo Hirschfeld. Zum ersten Mal aufgeführt im
Carl-Theater am 3. December 1898.)

Die Leute haben eine wahre Freude, wenn sie von einem sagen
können: „Aber — ein Dichter ist er halt doch nicht!“ Dann
sind sie ganz stolz und bilden sich ein, jetzt ist's mit ihm aus. Ich
finde das recht thöricht. Wenn die Gegner nicht mehr gegen unsere
Bemühungen haben, können wir ruhig sein. Damit beweisen sie
gegen uns gar nichts. Nehmen wir an, sie hätten recht: daß unter
uns wirklich kein Dichter, kein Künstler ist, sondern daß wir arme
Musikanten sind, die sich bescheiden müssen. Gut. Aber was dann?
Was beweist denn das? Müßten wir deswegen verstummen? Vor
wem denn? Sind denn andere da, die „wirkliche“ Dichter sind,
mehr als wir? Wo denn? Wer denn? Man hat sie uns noch nicht
genannt, sie haben sich noch nicht gemeldet. Wir werden die ersten
sein, sie zu begrüßen, aber sie sind noch nicht da, und bis sie
kommen, schmähst man sich nur selbst, wenn man uns schmähst, die,
ohne groß zu sein, nun doch einmal jetzt die Größten im Lande
sind, leider! Und noch etwas. Es handelt sich auch jetzt bei uns in
Oesterreich gar nicht so sehr um einen Dichter, es handelt sich um
eine Literatur und die Anfänge einer Cultur. Die Dichter sind es
nicht, die den Geist einer Nation bereiten; sie bleiben einsam, wie
wenig fällt von ihnen zu den Menschen herab! Die Literatur und
die Cultur der Völker werden mühsam von Tag zu Tag durch viele
geschäftige kleine Hände gethan. Das ist es, was bei uns lange ver-
säumt worden war; das ist es, was unser Vaterland verlangt. Dazu
sind wir aufgestanden. Ob dann der eine oder der andere von uns
auch noch ein Dichter, ein Künstler sein wird, das geht nur ihn an.
Das trifft nur ihn, nicht unsere Sache. Diese ist es, daß wir den
Erben Besseres hinterlassen sollen, als wir selbst mitbekommen haben.
Karlweis sagt gern: Wir sind dazu da, „das Niveau zu heben“. Das
ist die beste Parole. Gelingt es uns, ihr gerecht zu werden,
so können wir zufrieden sein. Es kommt ja dabei nur auf Grade
an. Wir sollen trachten, alles um einen Grad besser zu machen, als
es vor uns gemacht worden ist: bessere Sessel, bessere St. de und,
wenn es geht, nach und nach eine doch um einen Grad bessere
Form des ganzen Lebens. Besser, das heißt aber zweierlei. Vor
allem: richtiger, dem Wesen näher, der Sache gemäßer. Also bei
Sesseln: zum Sitzen besser. Und es heißt auch: schöner, mit einer
Spur des Ewigen, mit einem Abglanz des Sinnes, den wir allem
Dasein geben. Die Sessel sollen nicht nur bequem zum Sitzen sein,
sondern uns durch ihre Linie, wenn wir sie betrachten, an das Ge-
fühl erinnern, das wir von der Welt, von unserem Thun und
unserem Leiden haben. Die Stücke sollen uns nicht nur
ein paar Stunden gefallen, sondern uns an einem Falle be-
stätigen, was wir glauben, und uns so zum Leben tauglicher
entlassen. An den Erben wird es sein, unserem Beispiel zu folgen
und daselbe zu thun. Würde das erreicht, würde das Vermögen
von Geschlecht zu Geschlecht so mit Zinsen verwaltert, dann könnten
wir in hundert Jahren eine Cultur haben. Diese hat niemals in
den großen Werken der einzelnen bestanden, sondern in dem, was
jedem angeboren wird, was die Nation hat, was keiner mehr zu