

ungeheuren Zulauf. Natürlich ließ er sich über das innerste Motiv dieser Literatur ebenso wie die Massen dupiren. Als aber während der letzten Monate in denselben Städten, wo Björnson vor drei Jahren Jugend gepredigt, „König Midas“ zur Auf- führung kam, und darin Björnsons Tugendrichterpose und seine Einmischung in anderer Leute Angelegenheiten parodirend durchgehohelt wurden, da strömten dieselben Massen mit demselben Eifer hinzu, und das Stück hatte einen Erfolg der Schaden- freude. Die Wirkung von Björnsons Moralschreckpredigten und von der König- Midas-Verfälschung war also von gleicher Art und lag gleich lose auf der Oberfläche.

„Monsieur Betsy.“

Monsieur Betsy, von den Zolaisten Oscar Méténier und Paul Alexis, aus der gleichnamigen Novelle des letzteren gezogen, in vier Acten, ist nach der neuen Formel. Es will nicht durch mit Wig und Einbildung erfundene und in gehorsamen Marionetten verlebte Handlung, die sich zu Spannungen verwickelt und an Ueberraschungen löst, akrobatisch amüsiren; es will nicht durch kriegerische und beherzte Thesen, die sich in zweibeinigen Beweisen geberdenstark verfechten, philosophisch instruiren. Es will ein Stück Leben auf die Bretter stellen, so wie es ist, weiter nichts.

Out modern geacht. Aber die theatralische Moderne hat zwei Schulen: die eine will im Wirklichen den Dichter ausdrücken, musiciren auf der Wahrheit — Tolstoi, Zbsen, Björnson, Becque und oft, ohne daß er selber es gewahrte, auch Daudet; die andere will durch den Dichter das Wirkliche ausdrücken, malen, daß man den Maler drüber ganz vergift — die Goncourts und Zola. Es folgt dieser.

Sein Milieu ist die „gute Gesellschaft“, zwischen Oper und Tortoni, Börse und Manège, was man Tout Paris nennt. Die Stützen dieser Gesellschaft sind seine Typen: der Banquier, der Alphonse und die große Dirne. Seine Situation ist ihr natürliches Grundproblem: das Verhältnis zwischen dem Aushälter und dem Zuhälter.

Damit Gilbert Laroque, Börstaner, mit seiner Maitresse, Miß Betsy, Schulkreiterin im Cirque d'Hiver, ungestört von seiner Gattin leben könne, braucht Miß Betsy einen Ehemann. Der Kellner Francis gewinnt durch ihre Wahl Reichthum und eine gesellschaftliche Position. „Seulement, il faudra que vous soyez gentil pour Gilbert. Il est si bon! Ce serait vraiment de l'ingratitude de ne pas l'aimer.“ Bald sind die beiden Freunde, à tu et à toi, unzertrennlich, gegenseitig hilfreich bei gelegentlichen Seitensprüngen von der Frau und der Maitresse weg, berebsame Vermittler in häuslichen Zwisten, einer dem anderen. Und ein einziges Mal bloß, als der flatterhafte Gilbert treulos sich dahin vergift, seinem matrimonialen Theilhaber die Maitresse wegzufischen, die lange Abele, dieses einzige Mal setzt es einen rüden Streit. Aber sie veröhnen sich schon wieder.

Nach dem Tode Gilberts, der in seinen Armen starb, kann Francis sich nimmermehr trösten. Er weint nur immerfort, will sich vergiften. Aber es rettet ihn die Gattin, indem sie dem Armen giebt, was ihm fehlt: Ersatz für den verlorenen Dritten im conjugalen Spiele.

Das Verdienst des Stückes ist in der Wahrheit der Situation, der Typen und der Sprache. Die Situation hat Aurélien Scholl, der geistreichste Pariser, „un amalgame d'immoralités acceptées“ genannt, „que nous avons souvent rencontré et que personne n'avait encore osé mettre à la scène“. Mit den Typen diniren wir doch alle Wochen wenigstens einmal, wenngleich sie freilich auf dem Drumond'schen Index stehen und manchmal etwas rasch in's Belgische hinüber verwilleggiaturen. Die Sprache ist ein Muster der Goncourt'schen „langue littéraire parlée“, und sie ist zugleich leichtkräftig genug, alle Charactere und alle Beziehungen zu erhellen: jede dieser „wirklichen“ Neben erfüllt jedesmal zugleich eine dramatische Funktion. Es ist ein vortreffliches Document, in Inhalt und Form.

Aber die eigentliche Bedeutung des Stückes ist in seinem Schicksal und seinem Erfolge.

Zola, der eine feine Bitterung der öffentlichen Stimmung hat, sagte nach vielem Lobe den Autoren, welche es ihm lasen, vor einem Jahre: „Der Director möchte ich kennen, dessen Magen das verträgt“. Und jetzt hatte es auf einer der „dicksten“ Bühnen des Boulevard, vor einem Publicum very selected, im ersten Anlauf gleich, einen unbestrittenen, widerspruchslosen, friedlichen Sieg: es gab, den Enthusiasten des Scandals zu großem Leide, nicht die leiseste Regung der sanftesten Opposition.

Freilich, die Kritik ist noch ein bißchen ungeberdig. Allen voran natürlich wieder der biedere Sarcey, „l'homme du théâtre“ κατ'εξοχήν, der alle dramatischen Pulver erfunden und alle Geheimnittelchen des Handwerks in seinem Verschleiß hat, „wie es gemacht wird.“ „Avez-vous vu l'ombre d'une intrigue ou d'un coup de théâtre?“ Ein schlaues, ein verschmitztes Argument gegen die Soldaten der literarischen Tendenz, eben diese intrigues und coups de théâtre, Verhunzungen der Wahrheit, von der Bühne zu schaffen; so stichhaltig ungefähr wie gegen eine Statue, warum sie keine Gassenhauer finge und keine Purzelbäume schlage. Und gar der arme Adam Wolff, durch diesen rauhen Fußtritt in die Convention, ist nicht bloß außer Besinnung, sondern, was ihm nicht leicht vorkommt, sogar außer Geist gerathen, vor diesem „milieu abject où la nouvelle littérature dramatique se roule dans une mer de boue“

Sie werden sich schon wieder beruhigen!

Und einstweilen marschirt Monsieur Betsy lustig auf die hundertste los. Täglich stürmen sie die Kassen. Und die Agioteure, wenigstens, sind definitiv für den Naturalismus gewonnen.

Der Naturalismus macht Carrière. Das Odéon spielt Georges Ancey's „Grand' mère“; das Odéon spielt Léon Hennique's „Amour“; Variétés spielt Méténier - Alexis' „Monsieur Betsy“; und Henri Lavedan ist von der Comédie française angenommen. Und Ancey und Hennique und Méténier und Alexis und Lavedan sind allesammt Zöglinge des „Théâtre libre.“

Bald wird er auch die Bühne beherrschen, wie er den Roman bereits beherrscht. Und dann wird auch auf der Bühne gegen den neuen Herrscher wieder ein neuer Kampf neuer Neuerer beginnen, wie er im Romane bereits begonnen hat. So rollen die Künste und es bleibt nur die Kunst.

Paris, im März.

Hermann Bahr.

Der Nekrolog eines Lebendigen.

Kopenhagen, den 28. März 1890.

Verehrte Redaction!

Der interessante Nekrolog, den Herr Ola Hansson im vorigen Heft der „Freien Bühne“ über mich geliefert hat, macht es mir, da doch immer noch ein klein wenig Leben in mir übrig ist, wünschenswerth, Sie um Aufnahme einiger nicht weitläufiger Bemerkungen zu bitten.

So verlockend es für mich sein könnte, diese Beurtheilung meiner Persönlichkeit und meines Wesens wieder zu beurtheilen, so siehe ich doch dem Gegenstand fast ebenso wenig unparteiisch gegenüber, wie Herr Hansson selbst, und könnte auf kein unbedingtes Vertrauen Anspruch machen.

Ich werde mich deshalb auf das Gebiet des rein Thatsächlichen beschränken.

Herr Hansson schreibt: „Eine ganze bunte Schaar ist durch seine Stuben gewandert, aber Keiner ist geblieben, hat sich niedergelassen und zur Ruhe gesetzt bei ihm als ein Gast für's Leben. Lärm und Streit hat seinen Namen umgeben, wie keinen anderen Namen in Skandinavien während der letzten Jahrzehnte; aber in diesem Augenblick ist es fast still um ihn herum, eine Stille, die Tag für Tag tiefer wird. Warum? Die Ursache ist sicher von sehr zusammengesetzter Natur. Die bestimmte, erschöpfende Antwort auf diese Frage kann erst die Litteraturgeschichte der Zukunft abgeben.“

Herr Hansson ist ein liebenswürdiger Schwarzseher. Er sieht meine Verhält-