

Beilage der „Neuen Freien Presse“.

Bernard Shaw zum 70. Geburtstag.

Stimmen von Hermann Bahr, Leon Kellner, Bertold Brecht, Siegfried Trebitsch und Helene Schen-Riesz.

Begegnung mit Shaw.

Von Hermann Bahr.

Shaws Namen vernahm ich zuerst von den Lippen Josef Knebls, als der in den ersten neunziger Jahren von einer Londoner Studienreise sehr angloman zurückkam. In der von Sidney und Beatrice Webb vermutlich unter der Nachwirkung der Bismarckschen Sozialreform begründeten Fabian Society saß auch Shaw, der damals weder andere noch sich selbst den verborgenen Dichter merken ließ. Aber vielleicht war der damals noch gar nicht in ihm verborgen, sondern wuchs ihm erst später zu. Shaw hatte von Anfang an immer einen sehr guten Instinkt für seinen geistigen Bedarf. Er ist im Grunde viel einfacher, als uns seine Biographen ahnen lassen; er muß fürchterlich erschrocken sein, als er von Julius Bab über sich aufgeklärt wurde. Ich fragte heulich einen jungen englischen Dichter, wie denn Englands Jugend über Shaw denkt. Er antwortete gelassen: Too clever. Er sagte das mit der hochachtungsvollen Grausamkeit der Generation, die jetzt selber dran will; in zehn Jahren wird auch sie es billiger geben. Too clever zum Dichter, das spricht sich so leicht nach, gar, weil ja der Verstand Shaws in der Tat jedem Betrachter vor allem zunächst an ihm auffällt. Verstand scheint unter seinen Gaben auf den ersten Blick die stärkste, doch ist es offenbar ein Verstand so hohen Ranges, daß er sich selbst der Ohnmacht bewußt wird, zu der auch der höchste Verstand verdammt ist, wenn er isoliert bleibt. Shaw hat ihm darum beizutreten einen guten Gefährten beigelegt: Gemüt. Kommandieren läßt sich das nicht, er wird also wohl, wenn er es auch nicht wahrhaben will, einen Anstoß dazu schon von Geburt mitgebracht haben; man ist nicht ungestraft frei. Er bemüht sich vergeblich, von diesem Gemüt nichts merken zu lassen. Wer ihm tief genug in die Augen unter der buschigen Stirne schaut, erblickt es sogleich. Unvergeßlich bleibt mir mein erster Besuch, Adelphi Terrace 10. Er spielte mir gleich den Bernard Shaw meiner Erwartung, den Shaw seiner Bücher vor, er machte den wilden Mann, glänzend. Doch ich sah ihm in die Augen: die strahlen von warmem Licht, so sehr sie sich anstrengen, eiskalt zu blicken. Er wird beleidigt sein, wenn er das liest, doch ich kann ihm unter Eid versichern: sein Herz ist weitaus stärker als sein Kopf und wie sehr auch sein Verstand dagegen strampeln mag, sein Gemüt beherrscht ihn. Er war sehr gastlich und bewirtete mich mit den schönsten Pfauenrädern seiner Saune. Er sagte zum Beispiel: „Es gibt zurzeit auf der Welt bloß drei tadellose Gehirne.“ Er machte eine kleine Pause, um meine Erwartung zu steigern, und fuhr dann fort: „Drei tadellose Gehirne! Robin und Richard Strauss.“ Ich nickte zustimmend, denn ich nahm an, er wäre so gastfreundlich, mit dem ungenannten Dritten natürlich mich zu meinen und wolle bloß meine Bescheidenheit schonen. Er kann aber auch, fiel mir später ein, mit dem Dritten am Ende vielleicht si selbst gemeint haben. Wir gerieten übrigens dann unversehens in einen heftigen Streit. Ich, damals vom Erlebnis der englischen Kultur bezaubert, deren Geheimnis es ist, auch den einfachen Mann aus dem Volke, jeden einzelnen auf der Straße mit der allen gemeinsamen großen Form zu durchdringen, ärgerte mich, daß er, über sein Vaterland spottend, mir durchaus beweisen wollte, jeder deutsche Kellner hätte mehr wirkliche Kultur als mancher Lord. Wir wurden beide so heftig, daß seine Frau dann lächelnd sagte: „Das wäre doch seltsam, zwei Männer einander in die Haare fahren zu sehen, bloß weil jeder von ihnen das Vaterland des anderen zu sehr liebt!“ Da besannen wir uns und waren auf einmal wieder ganz brav. So stark ist dieses stille Lächeln! Es bleibt mir unvergeßlich, und wenn mich seither gelegentlich irgend etwas an Shaw verdrießt, steigt gleich dieses unvergeßliche Lächeln seiner Frau vor mir auf und gleich bin ich dann mit allen seinen Paradoxen ausgehöhlt.

Es gibt aber doch kein zuverlässigeres Maß für den Wert oder Unwert eines Mannes als seine Frau. An ihr erkennt man ihn.

Man hat in manchen meiner Lustspiele zuweilen eine Art Geistesverwandtschaft mit Shaw erkennen wollen. Dies ist sehr schmeichelhaft für mich, aber ich muß fürchten, dieses Lob nicht zu verdienen. Sein Humor wurzelt in einer anderen Lebensansicht als meiner: Shaw sucht in Helden, Staatsmännern und Regenten überall den kleinen Menschen, ich suche das große Kind in ihnen; sein Caesar menschelt, mein Bonaparte kindelt.

Shaws strengster Kritiker.

Von Leon Kellner.

An einem Sommertage des Jahres 1891 stieg ich die Treppe zu William Archers Wohnung in Queen Square hinauf. Auf halbem Wege kam mir eine Hünengestalt mit strohgelbem Bart entgegen; wir mußten uns beide schmal machen, um an einander vorbeizukommen. In William Archers Arbeitszimmer erkannte ich in einer Photographie auf dem Kaminsims den Mann mit den mächtigen Schultern und dem mephistophelischen Blick.

„Das ist Bernard Shaw,“ sagte Archer.

Seit dieser zufälligen Begegnung sind die beiden Gestalten Bernard Shaw und William Archer in meinem Geiste nicht mehr zu trennen. Den Zwang des Assoziationsgesetzes hätte ich im Laufe der Jahre möglicherweise überwunden, aber sie gehören tatsächlich zusammen, ein Freundespaar von einer Eigengröße, wie man ihr vielleicht nur in England begegnen kann. Bekanntlich war es William Archer, der dem Freunde den Weg in die Journalistik bahnte, indem er ihm die Stelle eines Musikkritikers in Labouchères seinerzeit hochangesehenen Wochenschrift „The World“ verschaffte. Archer war es auch, der, wie Shaw selbst erzählt, den Stoff und die Anregung zu seinem ersten Stück gab. Es war ursprünglich als gemeinsame Arbeit geplant, aber der Gedanke mußte bald aufgegeben werden. Warum? hat Archer mitgeteilt.

Shaw schrieb die ersten Szenen in einer von ihm erfundenen Stenographie, die er dann nur sehr schwer entziffern konnte; es war daher unmöglich, das Geschriebene zu diskutieren. Nach mehreren Wochen kam Shaw zu Archer und sagte: „Ich habe den ersten Akt des Lustspiels beendet und dabei keine ganze Fabel aufgebraucht. Bitte um neues Material.“

Archer machte die Einwendung, daß seine Fabel als organisches Ganzes gedacht sei und daß er dazu so wenig etwas hinzufügen könnte, wie man einer fertigen Statue extra Arme und Beine hinzufügen könne. — Damit fand die Kompagniearbeit ihr Ende. Natürlich hatte Shaw nicht etwa in naiver Weise die Fabel im ersten Akt aufgebraucht, sondern hatte sie im wesentlichen ganz fallen lassen und eine neue an ihre Stelle gesetzt. Ein Jahr darauf wurde dieses Stück: „Die Häuser des Herrn Sartorius“ („Widowers' Houses“), im Unabhängigen Theater aufgeführt.

Von diesem Augenblick an wird das Verhältnis der beiden Freunde so eigenartig, so außerordentlich, vielleicht beispiellos in der Geschichte der Literatur. William Archer, der schon damals als der einsichtsvollste und unbefleckteste Theaterkritiker Englands anerkannt war, dessen Urteil vielfach das Schicksal eines Stückes entschied, ließ an Shaws Lustspiel kein gutes Haar. Welche Freundschaft hätte eine solche Probe bestanden? Shaw und Archer blieben die Alten, als wäre gar nichts geschehen. 1892 machte es Miss Horniman möglich, daß „Helden“ („Arms and the Man“) im Avenue-Theater aufgeführt wurden. Die edle Dame, deren Großmut nicht nur Yeats und das irische Drama, sondern das moderne Drama überhaupt förderte, ließ sich durch materielle Verluste nicht abschrecken. Eben war ein Stück von Todhunter jämmerlich durchgefallen; das hinderte Miss Horniman nicht, „Helden“ inszenieren zu lassen. Archer, dem ich eine ganze Anzahl höflicher Shaw-Anekdoten verdanke, erzählt schmunzelnd, wie einmal in Gesellschaft von dem kostspieligen Experiment mit modernen Stücken die Rede war, und daß der Durchfall Todhunters tausend Pfund gekostet habe.

„Und wie war's mit „Helden“?“ fragte einer den Direktor des Avenue-Theaters.

„O, das war ein großer Erfolg: an dem verloren mir zweitausend!“

Archer war auf Seiten des Publikums. Er liebte Shaw, den guten Kameraden, bewunderte den geistvollen, unerschrockenen Kämpfer für die Umwertung der alten Werte und lachte aus voller Kehle über den größten Witzbold des Jahrhunderts. Aber an seinen Stücken hatte er immer viel auszusetzen — nicht nur am Anfang, sondern auch später, als Shaw (wie Archer selbst sagt) der berühmteste Dramatiker seiner Zeit geworden war. Ich erinnere mich einer Nummer der Londoner Wochenschrift „Nation“ (Juli 1909), in der Shaws „Häuser des Herrn Sartorius“ als ein unmögliches Stück gebrandmarkt wurde, trotzdem das Lustspiel bereits Tausende von beifallsstürmischen Aufführungen in der ganzen Welt hinter sich hatte.

Als ein Dialog über die Wohnungsfrage hat das Werk seine Vorzüge,“ schrieb Archer, „aber als Wiedergabe menschlicher Charaktere und Gefühle ist das Stück nicht nur falsch, sondern, was vielleicht schlimmer ist, schwach.“

Das einzige Stück Shaws, das er rückhaltlos bewunderte, ist „Der Arzt am Scheidewege“ („The Doctor's Dilemma“). Diese Beurteilung ist der Schlüssel zur kritischen Haltung Archers. Er hielt sein ganzes Leben lang daran fest, daß die Technik des Dramas ihre ewigen Gesetze habe wie das Seelenleben, in dem sie verankert sei. Diese Überzeugung, die er sich durch Kassen- und Zeitungserfolge nicht erschüttern ließ, hat er schon in seinem Buche „Wie man Stücke schreibt“ („Play-Making“) mit nicht geringerer Wucht als seinerzeit Gustav Freytag, nur mit viel größerer Erfahrung begründet, dann ein Jahrzehnt später (1922) in der Gegenüberstellung von „Alt und Neu“ („The Old Drama and the New“) weiter ausgeführt. In diesen beiden Werken werden alle Verurteilungen Shaws gegen die Gesetze des Dramas mit rücksichtsloser Strenge registriert — von der ellenlangen, persönlich lehrhaften Bühnenweisung bis zur Formlosigkeit des Bauens, wie zum Beispiel in „Heiraten“. Shaw macht sich den Spaß, dieses Lustspiel, das auf die Einteilung in Akte verzichtet, als ein Beispiel der klassischen Einheit von Ort und Zeit vorzuführen. Archer sagt: „Einheit in diesem Stück? O ja, dieselbe Einheit, die der Plumpudding hat. Man nimmt eine Anzahl wohl-schmeckender Dinge, rührt sie kräftig durcheinander, tut sie in ein Tuch, kocht sie, bis sie eine gewisse Festigkeit erlangen, und serviert sie in der blauen Flamme sprühenden Humors — das ist die Einheit in „Heiraten“. Ein Allerlei von Gedanken, Vorurteilen, Ansichten, Paradoxien über das Wesen der Ehe wird in ein Tuch getan und gekocht, bis das Ganze eine klebrige Masse wird, die ihre durch äußeren Druck hervor-gebrachte Kugelform eine Zeitlang behält, selbst nachdem dieser Druck zu wirken aufgehört hat. Nur unterscheidet sich der Plumpudding zu seinem Vorteil darin, daß seine Bestandteile in ihrem Verhältnis zueinander sorgfältig abge-wogen sind.“

Archer ließ es beim Herausarbeiten einzelner Verstöße technischer Art bewenden; er spricht Shaw gelegentlich den Beruf zum Dramatiker ab, weil ihm die Gabe des echten Theaterdichters fehle, die Gabe, sich mit jeder Gestalt in jedem Augenblick zu identifizieren, die feilsche Zauberkunst, gleichzeitig so entgegengesetzte Naturen wie Antonio und Shylock zu verstehen. „Im ganzen genommen, fehlt Shaw die Gabe der Projektion, die den gebornen Dramatiker kennzeichnet. Er kann seine Gestalten nicht objektivieren. Er kann die Nabelschnur nicht durchschneiden, die sie an ihn binden.“

Strenger könnte kein Feind urteilen. Das fühlte Archer sehr schmerzhaft. Der faule Friede, mit dem Engländer sonst unversöhnliche Gedankenfeindschaft überbrücken — „wir müssen uns darin einigen, uneinig zu sein“ — wäre unter diesen zwei Menschen, denen Gedanken heiliger waren als der Mehrheit der Gläubigen ihre Religion, unmöglich gewesen. Archer beklagte den ewigen Krieg zwischen den Freunden gelegentlich einer Ablehnung von „Widowers' Houses“ mit den scherzhaft verzweiferten Worten: „Wie der Verfasser von „John Bulls andere Insel“ und „Der Arzt am Scheidewege“ es ertragen kann, dieses Stück geprobt und aufgeführt zu sehen, geht über mein Verständnis. Freilich wird Shaw sagen, daß es seine Lebensaufgabe ist, über mein Verständnis zu gehen. Nun denn, er hat es selten mit solcher Vollkommenheit erreicht.“

Und wie erklärt sich Archer die beispiellosen Erfolge des Uebertreters aller dramatischen Gesetze? Er sagt es immer wieder: Das Genie steht über allen Gesetzen. Shaw ist vielleicht kein dramatisches Genie, aber eine Persönlichkeit von überwältigender Macht der Suggestion. Das ist in der Hauptsache das Geheimnis seiner Kunst.