

FÜHRER

durch das Gastspiel der

Eleonora Duse

mit einer einleitenden Studie

von

Hermann
Bahr.

Dritte Auflage.



BERLIN

Wiener'sche Verlagsbuchhandlung

Führer

durch das Gastspiel von

Eleonora Duse.



Mit einer einleitenden Studie

von

Hermann Bahr.

Dritte Auflage.



Berlin.

Wiener'sche Verlagsbuchhandlung.

Eleonora Duse.

Eine Studie

von Hermann Bahr, Wien.

Die Duse gilt den Italienern heute für ihre größte Tragödin. Ihr Ruhm ist Allen geläufig. Keine Andere darf man mit ihr vergleichen. Sie nennen sie ihre Sarah Bernhardt, weil sie die gleichen Rollen spielt; aber sie schätzen sie weit mehr: denn, sagen sie, sie hat Jugend und Schönheit und ihre ursprüngliche Leidenschaft ist echter, tiefer und größer.

Wenn man das oft gehört oder gelesen hat, dann ist man vor ihrem ersten Bilde oder bei ihrer ersten Begegnung bitter enttäuscht. Sie ist klein, ein bisschen plump und ihren schweren, trägen Geberden fehlt die Anmut. Ihre Augen sind groß und schön, aber wehmütig und verzagt: sie haben eine flehentliche Demut; kräftige Leidenschaft kann in ihnen nicht vermutet werden. Die Nase ist klein und stumpf, wie von einem verwunderten Pierrot. Die Wangen hängen schlaff herab, ohne einen persönlichen Zug. Die Miene ist verwischt und unentschieden, als ob viele Thränen jede Besonderheit hinweggespült hätten. Nur um diesen süßen, wunden Mund ist in seltsamen Strichen ein unsägliches Gram verbreitet, der

von stürmischen Begierden, von mutigen Hoffnungen und schmerzlichem Erlebnis erzählt — Mounet Sully hat solche Lippen und an der Jenny Cooper, dem Turiner Preise, sind sie wieder. Es ist immerhin ein Gesicht, bei dem man verweilen muß; aber schön darf man es nicht nennen und mit dem suggestiven Profil der Bernhardt, welches wie ein arabisches Märchen ist, kann man es nicht messen.

Man muß die Duse erst auf der Bühne sehen. Da ist sie schön. Sie ist da auch häßlich — sie ist groß und sie ist klein, sie ist jung und sie ist alt, sie ist plump wie eine lombardische Bäuerin und sie ist nervös wie eine Pariser Cocotte — sie ist, was ihre Rolle jedesmal ist. Das macht ihren unvergleichlichen Zauber. Solche Gewalt über jeden Muskel, über alle Nerven, über den ganzen Leib, daß Alles unbedingt gehorcht und jede Verwandlung willig verrichtet, hat kein anderer Künstler jemals besessen. Darum spielt sie ganz anders, als alle Anderen, und ist ganz einzig. Bei den Anderen ist die eigene Natur immer das Erste: der Dichter giebt bloß den Stoff, in welchem sie sich zeigen, an welchem sie sich offenbaren kann. Bei ihr ist es umgekehrt: sie kriecht in den Dichter hinein, verschwindet in ihm und was am Ende aus ihm wieder herauskommt, ist seine Natur und sein Geschöpf.

Das charakterisiert diese seltsame Künstlerin vor allem Anderen. Das ist das Wunderbare und Unvergleichliche an ihr. Ein ähnliches Verwandlungsgenie kennt die Bühne nicht. Ihre Miene wechselt bei der leisesten Nuance; die letzten Feinheiten psychologischer Entwicklung drückt sie mit dem bloßen Auge aus, vollkommen deutlich, ohne Rest; sie charakterisiert mit der Büste, mit dem Gang, mit den Fingern — nur die Réjane hat eine ähnliche Beredsamkeit der Hände. So ist ihr ganzer Leib ein wahres Arsenal von künstlerischen Instrumenten, in welchem die letzte, heimlichste und sonderbarste

Nuance selbst sich ausrüsten kann. Es giebt nichts Menschliches, das sich hier nicht fände, in allen Verschiedenheiten und Graden; es wartet bloß auf den Befehl des Dichters: auf diesen erscheint es, entfernt das Entbehrliche, fügt sich zusammen, nimmt seine notwendige Gestalt und erwächst nach den Gesetzen seiner Elemente. In den anderen ist immer umgekehrt eine bestimmte Natur mit ihrem besonderen Charakter von vornherein an der Herrschaft, welchem nachher die Schöpfung des Dichters jeweilig angepaßt wird: sie ist Bereitwilligkeit und Erwartung, ein kräftiger, aber ungestalter Stoff, der immer vom Dichter erst geformt und mit seinem Leben befeelt wird.

Das frappirt Jeden am meisten, weil er dergleichen niemals erlebt hat, und jede neue Rolle ist darum an ihr ein neues, unglaubliches Geheimnis. Sie hat jedesmal eine andere Stimme; sie geht jedesmal ganz anders; sie trägt jede besondere Toilette auf eine besondere Art. Ich habe sie das erste Mal in „Fernande“ gesehen. Da war sie am meisten Sarah Bernhardt: es war eine wilde, durchrüttelte und verstürmte Leidenschaft in jeder Geste, der müde Trotz einer unersättlichen Begierde, Wollust war in jeder Nuance, in der matten, milden Rede, in der erschöpften Geneigtheit des zuhörenden Köpfchens, in dem feuchten, irren und verwachten Blick — die Wollust eines tiefen, seligen, aber unnachgiebigen Gefühls. Man konnte sie schön nennen, aber von einer zermarterten, erkrankten und baudelairischen Schönheit, die am Kreuze der Leidenschaft geblutet hat. Als Cleopatra ist sie eine ganz andere Wollust, eine wilde und bestialische Wollust in asiatischem Stile: einem von jenen schauerlichen und beklemmenden Ungeheuern des Moreau vergleichbar, wie ein brünstiges Raubthier — unheimlich und gemein in ihren buhlerischen Gesten, noch zu keiner menschlich besonnenen Bewegung erwacht, sondern zwischen dumpfem Brüten und

tierischer Wut. Als Francillon wieder ist sie ganz Anmut, Liebreiz, und launische Grazie: sie macht dann ein so liebes, süßes und küßiges Gesichtel, aus koketter Unschuld und perverter Naivetät wundersam gemischt, wie jene köstliche Vertuchancelante des Greuze. Und sie spielt die Cameliendame, die Julia und die Nora.

Wenn man sich davon ein bißchen erholt hat und von dem unverwindlichen Erstaunen zurückgekommen ist, dann gewahrt man an ihrer Spielweise noch manchen besonderen Reiz, der nachdenklich macht. Es ist eine realistische Spielweise — wenn denn schon einmal nach Schlagworten klassifizirt werden soll. Sie deklamirt niemals, sie hat keine Posen, sie verschmäht alle Mätzchen. Von allen möglichen Ausdrücken nimmt sie sicher jedesmal den nächsten, den einfachsten und natürlichsten und sie weiß ihm eine solche nachdrückliche und eindringliche Notwendigkeit zu geben, daß er ganz selbstverständlich wird, als ob Ueberlegung und Wahl gar nicht zulässig wären.

An das Publikum denkt sie gar nicht, jener kommentatorische Trieb der deutschen Schauspieler, der nicht die Rolle, sondern eine umständliche und tiefsinnige Erläuterung der Rolle geben will, damit nur ja gewiß ein Jeder seine belehene und nachdenkliche Gelehrsamkeit bewundere, ist ihr fremd: ich glaube, sie würde das überhaupt gar nicht begreifen — sie ist durchaus naiv. Was man bei Deutschen fast immer fragt, das fragt man bei ihr niemals: was hat sie sich dabei gedacht, was will sie mit dieser Nuance? Man sagt bei ihr auch niemals: wie wunderbar ist das gemacht! sondern das kommt Alles so, wie es eben sein muß und es fällt Einem gar nicht ein, ob es vielleicht auch anders sein könnte: es ist Alles notwendiges Ereignis der Natur und wie ein Schicksal nehmen wir es auf. Sie ist darum auch immer ganz gleich: sie hat keine besonderen Tage und keine besonderen Szenen. Was

bei uns von Vielen für das eigentliche Merkmal des schauspielerischen Genies gehalten wird, einmal wie ein Gott und einmal wie ein Schwein zu spielen, ist ihr völlig unbekannt; sie hat keine Stimmungen und Launen, sondern gleichmäßig verrichtet sie ihre Kunst Tag für Tag, in jedem Wort und jeder Geberde unabänderlich jedesmal dieselbe, weil sie sie nicht macht, sondern sie ihr ein- für allemal geworden sind. Sie weiß auch nichts davon, daß man das Eine fallen läßt, das Andere unterstreicht; in ihrem Spiel fehlt die gewisse „große Scene“ — sie ist in allen groß, von Anfang bis zu Ende. Sie versteht ebenso gut zuzuhören, wie zu sprechen. Sie läßt den Partner willig vor, wenn ihn der Dichter vorschiebt, und tritt ganz bescheiden zurück, nach den Weisungen des Dichters. Niemand unterstützt die Anderen gehorsamer und spielt sich hilfreicher in sie hinein, um das ihre wirksam herauszubringen; sie denkt niemals an sich, sie ist niemals für sich allein, sondern sie spielt das Ganze, aus dem Ganzen und für das Ganze. Es ist vollkommener Realismus.

Man muß aber mit diesem Wort ein bisschen vorsichtig sein. Es könnte sonst leicht zu falschen Vorstellungen verführen. Wir haben auch realistische Schauspieler, aber das ist meist ein ganz anderer Realismus. Ich möchte ihn den photographischen Realismus nennen; denn, was er verrichtet, ist Photographie. Er will die Wahrheit, er will die Wirklichkeit, aber er kennt keine andere als die gegebene Wirklichkeit irgend eines Moments. Diese aufzufassen, festzuhalten und wiederzugeben, mit der äußersten Redlichkeit und Treue, ist seine einzige Absicht. Er hat keine Ahnung, daß dieselbe Wahrheit alle Tage anders aussieht, unablässig sich verwandelt und rastlos sich erneut. Es sind darum immer nur starre, fertige und unveränderliche Typen, die er spielt: er spielt Masken. Wenn er irgend einen Charakter unternimmt, dann zergliedert er ihn sorgsam in alle Elemente und alle

Merkmale, die an ihm vorkommen, merkt er gewissenhaft an. Den Fund trägt er dann eifrig zusammen, zu einem großen Bild, in dem alle kleinen Züge untergebracht und aneinandergepaßt sind, bis sie ein verträgliches und verständiges Gefüge geben; daran darf nicht gerührt werden, sonst zerfiel es und die Arbeit müßte noch einmal beginnen. Es ist fertig; Wechsel, Wachstum und Veränderung sind ausgeschlossen. So wie es ist, wird es gleich in der ersten Szene auf die Bühne getragen und aller Verlauf dient zu nichts Anderem, als das Licht von einer nach der anderen Stelle zu rücken und langsam eine Einzelheit nach der anderen zu zeigen, aus denen das Ganze vom Anfang an zusammengesetzt ist. Sie spielen in der ersten Szene immer schon gleich den letzten Akt. Sie sind fertig, wenn sie das erste Mal herauskommen; es wird an ihnen nichts mehr. Sie entwickeln niemals. Das ist der landläufige Realismus von heute, auf den deutschen wie auf den französischen Bühnen.

Der Realismus der Duse ist ganz anders. Sie trägt nicht von Anfang an einen psychologischen Paß ins Gesicht geschrieben. Man weiß zunächst gar nichts, wenn sie das erste Mal kommt. Man hat ein Lebendiges vor sich, an dem man Manches vermutet. Diese Vermutungen werden bestätigt; dann werden sie auf einmal wieder entkräftet; und plötzlich erscheint ganz unerwartet etwas Neues, worauf gerade man am wenigsten gefaßt war — aber wenn man sich nur ein wenig zurück befinnt, dann wird es freilich deutlich, daß man es von allem Anfang gleich hätte merken müssen. Es ist nichts Fremdes und Unverträgliches, sondern in starken Keimen lange vorbereitet, die nur damals freilich nicht beachtet wurden, sondern nachträglich erst, im Zusammenhange der Wirkungen und Folgen, zur Geltung erscheinen. Oft verschwinden ihre Triebe wieder, durch feindlichen Zufall vernichtet; oft läßt sie eine unvermutete Gunst plötzlich wieder auferstehen. Es gibt

ein seltsames Getriebe, das lange mirr und dunkel bleibt; wunderlich vermischte Züge wachsen und weichen und wechseln. Das veränderliche Rätsel ist nicht zu deuten, bis nicht am Ende ein großes Schicksal zur Entscheidung hilft. Aber dann setzen sich die kräftigeren Motive allmählich durch; die eigentliche Weise des Charakters, welche durch die Sitten der Nachbarschaft und durch den lang ertragenen Zwang von Zufall und Gewohnheit verhüllt war, verdrängt alle Widersprüche, welche Erziehung, Verkehr und die täglichen Eindrücke über sie gehäuft haben, und die angeborenen und erworbenen Elemente dieser Natur geben, durch Leidenschaft gereinigt und von allen fremden Einsäzen befreit, einen notwendigen, unauflöslchen, beständigen Zusammenhang. Wenn man sich am Ende wendet und auf die vielen Reihen zurückblickt, die so lange ohne Ordnung verschlungen und unverständlich waren, dann ist es ein mildes und tröstliches Bild, weil man seinen Prozeß erlebt hat und die entschlossene, zuversichtliche Entwicklung der Natur verehrt.

Ich möchte ein Wort gebrauchen, das freilich nur den Hegelianern geläufig sein wird; aber es trifft das Charakteristische: die Andern spielen einen metaphysischen Realismus, der Realismus der Duse ist dialektisch. Die Andern nehmen einen einmaligen Moment des Menschen für den ganzen Menschen — als ob er immer ebenso gewesen und immer ebenso bleiben würde und als ob in seiner augenblicklichen Erscheinung seine ganze Vergangenheit und seine ganze Zukunft enthalten sein müßte. Sie glauben noch an die alten Charaktere, die doch nur nachträgliche Abstraktionen des Beobachters sind, der die wirren Widersprüche eines abgeschlossenen Schicksales in Gruppen sammelt und zu Zusammenhängen fügt. Sie wissen nicht, daß der lebendige Mensch vielmehr aus tausend Fähigkeiten, die nur die Hilfe des richtigen Zufalles zur Entbindung erwarten, und aus tausend heimlichen Möglichkeiten

besteht, die alle zu stolzen Wirklichkeiten gedeihen, aber auch unverbraucht verwelken können. Das unheimliche und schaurige Geheimnis der Entwicklung durch das Schicksal, das den Menschen zeichnet, und die ewige Knechtschaft unter die Bestimmungen der Erlebnisse — dieses alte Leid, dessen Bewußtsein jetzt das menschliche Denken erneut hat, spielt die Duse.

Es ist schwer, davon eine Vorstellung zu suggeriren, wenn man dieses Wunder nicht selber erlebt hat. Zeichen dieser neuen Schauspielerei sind auch bei uns; Sarah Bernhardt spielt die Cameliendame so und Emanuel Reicher hat aus diesem Geiste seine naturalistische Meisterschaft erworben. Aber was hier nur Anfänge und Versuche sind, das ist an der Duse Vollkommenheit und Reife.

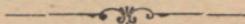
Ihr Ruhm ist in Italien ohnegleichen. Sie will ihn jetzt durch Europa verbreiten. Es ist zu hoffen, daß sie bald nach Deutschland kommt: es wird ein gewaltiges Erlebnis der deutschen Bühne sein, eine Offenbarung verschwiegener Mächte, um die sie lange schon in herben Qualen ringt.*)



*) Dieses Ereignis ist bereits bei Drucklegung der zweiten Auflage dieses „Führers“ eingetreten.

Inhalt.

	Seite
Einleitende Studie von Hermann Bahr	3
Cyprienne (Divorçons!)	11
Adrienne Lecoureur	18
Antonius und Cleopatra	25
„Tristi amori“ (Freudlose Liebe)	32
Fedora	42
Eine ideale Frau	49
Die Cameliendame	54
Fernande	60
Nora	75
„La Locandiera“ (Die Gastwirtin)	88
Francillon	91
Das Weib des Claudius (La femme de Claude)	97
Ehrbare Mädchen (Le vergini)	108
Frou=Frou	118
Heimat	135
Odette	143



Dieses Büchlein enthält das ganze
Repertoire der Duse dergestalt arrangiert,
daß der,

der italienischen Sprache
Unkundige,
das volle Verständniß
und den vollen Genuß

an dem italienisch gespielten Stücke behält.

Jedes einzelne Stück des Repertoires
der Tragödin ist zuerst in erläuternder, zu-
sammenfassender Erzählung wiedergegeben,
worauf sich eine Akt für Akt, Scene
für Scene die Darstellung und den Inhalt
erläuternde Inhaltsangabe schließt, so daß
der Zuschauer jeden Moment über die
Handlung auf der Bühne kurz und sicher
unterrichtet ist.