

Das Schauspielhaus hatte ‚Frühlings Erwachen‘ gespielt; dann erstlickte ihm der Erfolg von Thomas ‚Moral‘ allen literarischen Ehrgeiz. Die beiden Uraufführungen erregten nicht viel Interesse. Die Aufführung von Halbes ‚Haus Rosenhagen‘ konnte keinen Vergleich aushalten mit der trefflichen Vorstellung des Residenztheaters. Und doch verfügt diese Bühne über Spieler von Rang. Colla Jessen ist ein Darsteller von Wucht und knorriger Fülle, obschon seine eckig unliebenswürdige Art manchen abstoßen mag. Gustav Waldau, für den die Hofbühne noch keinen Ersatz gefunden, ist von Eleganz und Frische und sieghafter Laune. Friedrich Carl Pepler versteht mit kräftigen, theatersicheren Linien seine Figuren zu zeichnen. Die Schaffer, eine Spielerin von seltsam würfigen, geschmeidigen Gliedern, weiß die Menschen, die sie gestaltet, mit einem traumschweren Dunst zu umbannen, sie zu ergreifender Symbolik emporzurecken. Alma Lind charakterisiert mit kluger, würziger, unverbrauchter Kunst.

Das Volkstheater, das eine Zeitlang mit gestrafften Kräften Werte zu wirken strebte, ist zu einem künstlerisch belanglosen Geschäftstheater geworden.

So hoffen wir nach einem fargen Winter auf den Früchte bürgenden Sommer Max Reinhardts.

Max Reinhardt/ von Hermann Bahr

Benedig-Eido, 9. 6. 09

Lieber Siegfried Jacobsohn!

Herr Dr. Paul Legband hat mich für eine Schrift über das Deutsche Theater, die er plant, um ein Porträt Max Reinhardts ersucht, dieses aber dann nur teilweise zulassen wollen. Das kann nun wieder ich nicht bewilligen, weil ich der Meinung bin, ein Porträt wirke nicht richtig, wenn ihm der Kopf abgeschnitten wird. Es erscheint also in jener Schrift nicht. Da ich aber weiß, daß in Berlin über derlei gleich gern etwas viel getratscht wird, und fürchten muß, man werde verbreiten, ich hätte weiß Gott was Ungeheuerliches über Max Reinhardt gesagt, wäre mir lieb, wenn Sie's, mit diesem Brief, in der Schaubühne bringen wollten. Wer lesen kann, wird ja daraus die reine Sympathie vernehmen, mit der ich Reinhardten immer ergeben bin.

Herzlichst

Hermann Bahr



Max Reinhardt, den man sich gern als einen Gewaltigen mit groben Taten denkt, ist eher ein Schüchterner auf leisen Zehen. Wenn er sich öffentlich zeigen soll, macht's ihn verlegen, und wenn er gar einmal öffentlich reden soll, läuft er davon. Auch unter Freunden, wenn er sich sicher fühlt und zutraulich wird, schweigt er lieber und läßt die andern los. Er hat nichts vom Redner; er ist ein Hörer. Horchend sitzt er und neigt sich vor, in den Rauch seiner großen Zigarre gehüllt; und so kann er stundenlang bleiben, diesen Rauch und jene Reden einsaugend. Ein Hörer ist er und horcht mit allem, was er hat; mit den Ohren, mit den Augen, mit der Nase, mit dem offenen Mund und mit der Haut selbst scheint er zu horchen, alles wird ihm zum Gehör. Wenn dann, gelb und grau, der Morgen kommt,

sind die andern ausgeronnen und entleert, er aber hat sich vollgepumpt und geht mit ihren Kräften angefüllt nach Hause.

Paradox (denn wenn man einen Menschen bloßzulegen sucht, wird es immer paradox, weil doch auch die Erde, die man dann wegkragen muß, mit zu seinem Wesen gehört) könnte man von Reinhardt sagen, der eigentliche Reiz seiner Persönlichkeit bestehe darin, keine zu haben, sondern sich aus allen Persönlichkeiten seiner Generation erst eine eigene zu machen. Was irgend in einem der zwischen 1875 und 1885 geborenen Deutschen sich an Wünschen, Hoffnungen, Sorgen jemals geregt hat, wittert er gleich, um es sich gierig anzueignen. Nichts freut ihn mehr, als wenn er sich wieder einen neuen Menschen öffnen und ihn in sich einlassen kann. Wie der Don Juan d'Andrades die Macaroni, so frißt Reinhardt Seelen, und nichts ist lustiger als ihm zuzusehen, wenn er gerade wieder eine verspeißt hat und nun langsam verdaut. Und niemals ist er merkwürdiger, als wenn er eine Zeit keine gefunden und Hunger hat. Es scheint ihn zu ängstigen, er sperrt Mund und Nase weit auf, und es treibt ihn ruhelos herum. Und kaum einer hat sich in den letzten zehn Jahren in der deutschen Kunst gezeigt, den er nicht ausgespürt, und dem er nicht nachgesetzt hätte, bis er ihn verschlungen hatte. Um aus dem Vergleich zu treten und es ganz ungeschmückt zu sagen: Reinhardt hat selbst keinen persönlichen Ton in die deutsche Kunst gebracht, aber durch eine seltsame Kraft, jeden persönlichen Ton, der in seiner Generation irgendwo zu vernehmen war, anzuziehen und aufzunehmen, ist er ihr Sammler geworden, und indem alle diese persönlichen Töne, sonst so weit verstreut und einander fremd, sich nun in ihm zusammenfanden, ist aus ihnen doch etwas ganz Neues, etwas Eigenes, etwas Persönlich-Reinhardtisches geworden.

Und auf eben diese Art ist er auch der große Regisseur geworden.

Auch als Regisseur hält er sich ganz still und scheint zuerst eher ein bißchen verlegen. Er hat nicht das laute Kommando, und es muß schon sehr arg zugehen, bis er einmal schreit. Meistens sitzt er gelassen vorn an seinem Tisch, ein wenig vorgeneigt und horchend. Hat er einmal einem was zu sagen, so steht er auf, geht still zu ihm hin und sagt's ihm ins Ohr. Will dieser antworten, weil er es anders meint, so hört er ihm willig zu, und es wird nun so lange versucht, bis er den Schauspieler oder der Schauspieler ihn überzeugt. Hat der Schauspieler ihn überzeugt, so macht er es dem Schauspieler vor: er macht dem Schauspieler das, was der Schauspieler will, nun auf eine Art vor, die dem Schauspieler selbst wirksamer als die eigene erscheint, und deswegen arbeiten die Schauspieler so gern mit ihm, weil sie das Gefühl haben, daß er ihnen nichts aufdrängt, sondern ihnen nur dazu verhilft, für ihren eigenen Sinn den rechten Ausdruck zu finden. Auch dies aber geschieht stets mit einer sonderbaren Heimlichkeit, er inszeniert ins Ohr; die andern auf der Bühne stehen unbekümmert herum, und wer unten sitzt, hört es kaum. Und dann geht er wieder ganz still an seinen Tisch zurück und sitzt wieder, auf sein Buch

vorgeneigt, horchend. Sein Buch hat er meistens auf der ersten Probe schon fertig. Im Sommer, auf dem Lido, macht er es am liebsten bereit, im Sand vor seiner Capanne; aus nassem Sand habe ich ihn einmal dem Kolo Moser die Dekorationen des Julius Cäsar aufbauen sehen. Kommt er im Herbst zurück, so bringt er alles schon mit. Das ganze Stück steht vor ihm, die Drehbühne ist eingeteilt, jede Stellung und jede Gebärde zu jedem Wort aufnotiert. Er ist fertig, bevor er beginnt; und jetzt fängt er aber eigentlich erst an: das ist sein Geheimnis. Es gibt nämlich Regisseure, die fertig sind, wenn sie beginnen, und andre, die, wenn sie beginnen, auf der Bühne erst anfangen: er ist diese beiden Regisseure zusammen. Jene, von der ersten Art, erschaffen die Vorstellung daheim, bei sich allein: auf der Bühne führen sie dies dann bloß aus. Auf der Bühne ist ihre einzige Sorge noch, den wirklichen Schauspieler, den sie nun vor sich haben, in den idealen Schauspieler zu verwandeln, von dem sie bei sich daheim die Rolle gesehen haben. Und sie verwenden ihre ganze Kraft darauf, jenem realen Schauspieler diesen imaginären abzurufen, wobei es nun natürlich ohne Vergewaltigung nicht abgeht, dafür aber die höchste Geschlossenheit der Darstellung erreicht wird. Die Regisseure von der zweiten Art haben das Stück innerlich bei sich noch gar nicht aufgeführt; sie überlassens zunächst den Schauspielern, es ihnen einmal vorzuspielen, und diese Vorstellung, die so vor ihren Augen durch die Schauspieler entsteht, nehmen sie dann als gegeben an und achten nun nur, einen Schauspieler auf den andern so zu stimmen, einen Schauspieler an dem andern so zu schleifen, daß am Ende das Produkt dieser vielen schauspielerischen Eigenarten doch auch lebendig zusammen wachse, wodurch denn nun freilich der einzelne Schauspieler zur höchsten Entfaltung seiner Kraft angereizt, im ganzen aber das Gefüge leicht locker wird. Reinhardt ist von beiden Arten. Zuerst führt er das Stück aus eigenem auf, im Sand auf dem Lido. Dann läßt er es auf der Probe von seinen Schauspielern aufführen, aus ihrer Kraft. Nun hat er zwei Vorstellungen, seine und ihre. Und nun fängt er eigentlich erst an, nun sieht man, wie ihn das Fieber packt. Denn aus diesen beiden Vorstellungen, aus seiner eigenen und aus der der Schauspieler, jetzt erst eine dritte zu machen, das Kind jener beiden, ist seine Leidenschaft, die in der Festigkeit ihres Wählens und Wollens manchmal fast etwas Erotisches hat. Ich habe es erlebt, daß er zwei Tage vor der Premiere alles umgeworfen und noch einmal von vorn begonnen hat, weil ihm jetzt plötzlich erst das Kind erschien. Worüber sich dann die Leute zuweilen wundern und mancher schon ärgerlich geworden ist.

Schauspieler, Dichter, Maler, schließlich alle Menschen, die er berührt, erleben mit ihm dasselbe. Indem er sich ihrer gierig zu bemächtigen sucht, treibt er alles aus ihnen heraus, meistens zu ihrer eigenen Verwunderung mehr, als sie sich selbst jemals zugetraut hätten, und preßt sie ganz aus und saugt sie ganz ein. Er ist ein großer Menschenfresser und — die Gefressenen leben davon.