

Dies über alles: sei dir selber treu.
Und daraus folgt, so wie die Nacht dem Tage,
Du kannst nicht falsch sein gegen wen.

Wenn ich diese männlich schöne Rede lese, so frage ich mich, ob Polonius nicht mit Hamlet spielt, da er ihm in allem nachgibt: ob der Alte sich nicht nârrisch stellt, denn er ist sehr schlau und weltflug, als er Rinaldo eine Menge recht unschuldiger Vorschriften gibt, damit er auf Laertes in Paris ein Auge hat. Polonius ist „leutselig, doch keineswegs gemein“. Scheint selber „seinem Gedanken keine Zunge zu geben“. Und ein Mann, der zu seinem Sohn sagt: „sei dir selber treu“, der ist kein Narr, wenn er auch nârrisch sein oder sich nârrisch stellen kann!

Und ist denn der König selber so kohlschwarz? Das kann er nicht sein, da er die Liebe eines Weibes gewonnen hat. Ein Mörder ist er, aber nach den Begriffen der alten Zeiten, das heißt: wie fast alle Leute! Selbst Hamlet mordet (Polonius) unbeanstandet und ist roh genug, die Leiche selbst herauszuschleppen.

Mit einem Wort und alles in allem: Shakespeare schildert Menschen von allen Seiten; ebenso inkonsequent, sich widersprechend, zerrissen, sich zerreißen, unbegreiflich eigentlich, wie die Menschenkinder sind. Aber das tut er nicht immer und nicht vollständig, denn das kann man nicht!

Aus der schwedischen Handschrift übersetzt von Emil Schering

Deutsche Schauspieler/ von Hermann Bahr

Mein erstes Gefühl, bei dem Buch von Bab und Handl — Deutsche Schauspieler, Porträts aus Berlin und Wien (bei Desterheld & Co. in Berlin) — war: Schadenfreude. Man ist so vergnügt, wenn es andern auch nicht besser geht. Immer kommt die Jugend hinter einem her: Marsch, weg, jetzt sind wir da, jetzt wirst du sehen! Und man sieht wirklich. Man sieht, daß auch sie wieder dasselbe will, bis auch sie wieder irre wird. Und schon steht dann auch hinter ihr wieder eine Jugend bereit und schüttelt sich. Das tröstet einen doch sehr.

Ernsthaft! Es ist wunderschön, wie man hier auf jeder Seite die Eier der beiden Autoren spürt, ins Wesen des Schauspielers und seiner Kunst zu greifen, und wie man sie bald, erst erstaunt, oft ergrimmt, an sich verzagen und noch aus diesem Verzagen wieder neue Kraft nehmen sieht. Sie kennen die Beglückungen, Verzückungen, Entrückungen durch die Kunst des Schauspielers. Zu diesen gehört aber, daß man sie sich durchaus aufbewahren will. Eigentlich ist in der Kunst noch am gescheitesten, einfach nachher zu sagen, wie die Monarchen tun (die wohlgezogenen): Es war sehr schön, es hat mich sehr gefreut! Dies war eigentlich meine Methode, als ich begann, öffentlich von Schauspielern zu sprechen. Nur daß ich, mit der deutschen Sprache besser bekannt, als es Monarchen zukommt,

mich nun für verpflichtet hielt, meine Lust und meinen Dank nmständlicher zu sagen, wohl auch in dem Wahn, es sei möglich, die Worte so zu wählen, daß ihr Klang und ihr Glanz dem Leser denselben Rausch gibt, den mir der Schauspieler gegeben hat. Manche fanden aber, es interessiere sie gar nicht, die Räusche des Herrn Bahr kennen zu lernen. Ich konnte das begreifen und war nur neugierig, wie man es denn anstellen könnte, statt die Wirkungen der Schauspieler zu schildern, womit ich mir ausgeholfen hatte, nun vielmehr sie selbst darzustellen und also, sozusagen, hinter ihre Wirkungen zu kommen, bis auf die Ursachen. Meine lyrische Kritik, die gewissermaßen ein seliges stilles Wiederkäuen meiner Eindrücke war, wurde von einer photographierenden Kritik abgelöst, die lauert, den Schauspieler in seinen höchsten Momenten aufzunehmen. Wenn etwa Brehm den Löwen schildert, so besteht seine höchste Kunst darin, mir das Gefühl mitzuteilen, das das Nahen des Löwen verbreitet. Jetzt aber gibt es dieses wunderbare Buch von Schillings: ‚Mit Blitzlicht und Büchse‘, da sind die wilden Tiere selbst und stehen vor mir da, photographisch erhascht. Das möchte Bab. Er lauert den Schauspielern mit dem Kodak auf. Sehr schön. Wenn er nur an der Sprache wirklich einen Kodak für den Funken hat, der aus dem Schauspieler ins Publikum springt. Denn darum handelt es sich doch. Er hat in der Tat eine ganz ungeweine Kraft, das Äußere von Schauspielern zu schildern und Worte zu finden, die den Blick eines Auges, die Furchen an einer Stirne, den Klang einer Stimme wiedergeben. Ich, der die Schauspieler kennt, von denen er spricht, werde so daran erinnert, wie dieses Auge zürnt, diese Stirne droht, diese Stimme klagt, und der Schauspieler steht wieder vor mir, und aus meiner Erinnerung springt dann auch jener Funke wieder in mich. Ganz wie wenn ich einem dramatischen Jüngling begegne, der sich wie der junge Rainz frisiert: gleich muß ich an den Rainz von damals denken und ‚durch Assoziation‘ ist auch sein Funke da. Wenn ich aber den jungen Rainz nicht selbst gekannt hätte, wäre die Frisur des dramatischen Jünglings fähig, mir den Funken des Rainz zu geben? Ich möchte gern wissen, ob irgend jemand, der Mittner nie gesehen hat, nach der ausgezeichneten Beschreibung, die Bab von Mittner gibt, seine Wirkung ahnt. Ich glaube nicht, daß Bab das glaubt. Und diesen eigenen Unglauben ihm überall anzuhören, macht mein eigentliches Vergnügen an seinen Schilderungen aus. Immer fühlt man, daß er noch nicht genug hat, immer holt er wieder aus und setzt wieder ein, es ist das schönste Schauspiel etner sich unwillig immer noch steigenden Energie. Und sie wird ja nicht vergeudet sein. Ich weiß nicht, ob die Kunst des Schauspielers dadurch etwas gewinnt. Aber die Kunst der Schilderung wird gewonnen haben. Was schließlich vielleicht wichtiger ist, für uns schreibende Menschen wenigstens.

Handl versucht es noch anders. Wenn ich über einen Schauspieler schrieb, erfuhr man das Gefühl, das mir dieser Schauspieler gab. Bab denkt: Ich will aber lieber den Schauspieler selbst zeigen. Und er mißt

ihn ab und nimmt ihn auf und gibt einen Paß, einen Steckbrief. Was uns aber in der Kunst des Schauspielers bewegt, ist nicht sein Äußeres und nicht sein Inneres, sondern daß, wenn er erscheint, zwischen ihm und uns etwas Geheimnisvolles entsteht, eben der Funke, der plötzlich aufspringt. Wie soll man den nun einen spüren lassen, der nicht selbst dabei war? Handl versucht es, indem er zeigt, in welcher Klasse von Menschen gerade dieser Schauspieler seine Funken schlägt. Unter guten Bekannten genügt es, wenn ich etwa sage: Das ist ein Schauspieler, über den sich der Burckhard freuen würde; oder: Das ist ein Sänger, der den Mabler aus dem Theater singen würde! So verfährt Handl eigentlich im großen. Wenn er einen Schauspieler beschreibt, was er ganz prachtvoll kann, fühlt man doch immer, daß es ihm gar nicht so wichtig ist; er weiß insgeheim, daß alle Beschreibung doch zuletzt ein eitles Spiel mit Worten bleibt. Wichtiger ist ihm, zu zeigen, auf welche geistige Klasse dieser Schauspieler wirkt. Und so wird ihm der einzelne Schauspieler stets zum besondern Exemplar einer allgemeinen geistigen Gattung, womit er für mein Gefühl ganz dicht an das letzte Geheimnis der Schauspielkunst kommt, denn jeder sucht im Schauspieler immer nur sich selbst, mit einer Kraft ausgedrückt, die er selbst nicht hat, und immer nur, wenn einer im Schauspieler sich selbst berührt, springt der Funke.

In meinem Roman „Die Nabl“ kommt ein Maler vor, der eine Schauspielerin malen soll. Und er setzt sich hin und malt alles an ihr ab. Und dann wird er wütend. Denn das ist doch nicht sie! Das ist genau die Frau Gräfin, die hier vor ihm sitzt, aber was geht ihn die Frau Gräfin an? Er will doch die Nabl malen! Die Nabl! Alles das, was man spürt, wenn die Nabl auf die Bühne kommt! Und darum sagt er zuletzt: „Trottelhaft ist mein Bild. Ich hätte einen See machen müssen, mit schwarzen Tannen am Ufer, die sich spiegeln. Das wäre Ihr Porträt!“ Und das wäre vielleicht eine Kritik, denke ich zuweilen. Aber es wäre auch keine. Denn es setzt voraus, daß der See mit schwarzen Tannen am Ufer, die sich spiegeln, für alle Menschen denselben geistigen Wert hätte. Und das trifft nicht zu. Dann aber kommt in meinem Roman noch jemand vor, der auch dieser Schauspielerin sagen möchte, wie stark sie auf ihn wirkt, und es geht nicht. Da erzählt er ihr, was er einmal irgendwo gelesen hat. In San Onofrio zu Rom ist Tassos Grab, mit einer Inschrift an der Wand, in der es heißt, daß der Doktor Bernardini dem teuern Gedächtnis des Torquato Tasso das folgende Gedicht weihet: O Du! Offenbar hat also der brave Doktor Bernardini den Tasso durch ein Gedicht ehren wollen, das allen Ruhm des Dichters enthalten sollte. Da wird er lange nachgedacht haben, fand aber schließlich nichts als diese beiden Worte, in die er seine ganze Seele preßt: O Du! Hat der Mann nicht recht? Ist das nicht wirklich vielleicht die einzige wahre Kritik? Ist nicht vielleicht jedes Wort schon wieder falsch, das wir über einen großen Künstler mehr sagen, als in dankbarer Seligkeit: O Du!