

Englisches Theater / von Hermann Bahr

Der Deutsche hat in englischen Theatern gleich das erste Mal den Eindruck, daß hier alles ganz anders ist als bei uns. Er kann sich aber lange diesen Eindruck nicht erklären, er findet nicht heraus, was es eigentlich sei, wodurch alles englische Theaterwesen unsern Gewohnheiten und Begriffen entrückt wird. Es geht ja doch hier augenscheinlich ganz dasselbe vor wie bei uns. Wenn es auch gerade jetzt keinen englischen Schauspieler gibt, der sich mit der Duse und Novelli, mit der Desprès, der Réjane und Guitry, mit der Lehmann, der Gjoldt, der Höflich, Baumeister, Rainz und Sauer messen könnte, so halten dafür die mittlern Schauspieler jeden Vergleich mit unsern aus, und die kleinen sind sogar unsern weit überlegen. Wenn in London oft Stücke von ganz niederer Art Erfolg haben, die sich unser Geschmack kein einziges Mal gefallen ließe, so haben sie dafür doch auch andre, die selbst gereizten berliner Ansprüchen durchaus genügen. Aber auch bei vortrefflichen Aufführungen von Wildes, Shaws oder Galzworthys Werken in London wird der Deutsche doch eine leise Beklemmung nicht los, er kommt sich hier wie verirrt vor, irgend etwas fehlt ihm, was nach deutschem Gefühl zum Theater gehört. Ich habe mir das anfangs gar nicht auslegen können, nach und nach erst hat es sich mir aufgehehlt. Nämlich sozusagen an der ganzen Haltung des englischen Theaters und an seiner Stellung im Leben der Nation liegt es. Das Theater hat in England einen andern Rang als bei uns. Nach deutschen Begriffen ist es ja noch immer eine Anstalt der allgemeinen geistigen und sittlichen Erziehung. Ohne Theater läßt sich der Haushalt der Deutschen so wenig denken wie ohne Kirche und Schule. Man kann der Meinung sein, dies werde doch eigentlich heute nur noch fingiert, auch unser geistiges Schicksal werde nicht mehr vom Theater aus bestimmt, es richte sich nach andern Mächten. Ich will bekennen, daß ich selbst dieser Meinung bin. Der deutsche Theaterwahn, als wäre die dramatische Kunst die Sonne unsers geistigen und sittlichen Daseins, ist mir unheimlich geworden, und wohl andern nachdenklichen Leuten auch. Es handelt sich aber nicht um uns, das Theater selbst hat diesen Wahn. Unsre Dichter haben ihn, wenigstens während sie für das Theater dichten, unsre Schauspieler haben ihn, und unsre Zuschauer haben ihn, wenigstens während sie im Theater sitzen; im Theater geschieht mit jedem Deutschen eine Verzauberung, die ihn, von acht bis elf, in einen Menschen des achtzehnten Jahrhunderts verwandelt, er wird wieder zum Deutschen der Wilhelm-Meister-Zeit, in seinem Verhältnis zur Schaubühne. Und dieser noch immer so lebendige Wahn, dem sich auch die nicht entziehen können, die ihn schon als Wahn erkennen, ist es, der dem deutschen Theater seine Macht über die ganze Bürgerschaft gibt. Es kommt gar nicht so sehr darauf

an, was von der Kanzel gesagt wird; dadurch allein, daß es von der Kanzel gesagt wird, wirkt's auf den Gläubigen. Und der Deutsche ist theatergläubig, das macht die Bedeutung des deutschen Theaters aus, ebenso für die droben auf der Bühne wie für die draußen im Saal. Daher der Geruch der Heiligkeit, in dem das deutsche Theater steht; jeder bringt das Gefühl mit, als würde hier Gericht gehalten über Gegenwart und Zukunft der Nation, im Theater schlägt das deutsche Gewissen. Das englische Theater aber riecht schlecht, nämlich nach gemeinem irdischen Vergnügen, nach unerlaubter Lust; so fühlt es der Engländer eigentlich heute noch, denn keiner wird je den Puritaner ganz los. Das englische Theater hat mit dem innern Leben der Nation nichts zu tun, seit dem Ende der Elisabethanischen Zeit hat es sich zur Stätte einer gemäßigten Lustbarkeit resigniert, die man der Verdauung wegen, aus Mode, zum Zeitvertreib, wie Kartenspiel oder eine gesellige Zusammenkunft, pflegt, ohne Zusammenhang mit den Schlagadern der Nation. Und das fühlt jeder, der in irgend einer Art am englischen Theater teilnimmt, als Dichter, Schauspieler oder Publikum. Jeder fühlt, daß hier ein Privatgeschäft betrieben wird, nicht wie bei uns eine öffentliche Angelegenheit.

Nun haben die Engländer aber ja selbst erfahren, welchen Sinn das deutsche Theater hat. Nämlich in Bayreuth, wohin sie gern kommen. Hier ist ihnen zum ersten Mal aufgegangen, daß das Theater mehr als ein Spiel zur Belustigung, daß es die Erscheinung aller geistigen und sittlichen Kraft eines Volkes sein kann. Aber was einem Engländer im Ausland begegnet, nimmt er zunächst ruhig hin, mit der Achtung, die er für fremde Sitten immer hat, selbst wenn er sie nicht verstehen kann und für sich ablehnen muß, doch ohne Neigung, sein eigenes Tun danach zu richten. Dem Engländer wird es schwer, sich vorzustellen, er könnte von irgend einer Nation lernen. Er läßt sie gelten, kann sich aber nicht denken, daß irgend eine ihm irgendwie überlegen wäre. So hat man ihn jahrelang in Bayreuth gesehen, voll Bewunderung für ein Volk, das die Kraft hat, sein Leben durch ein so hohes Fest zu feiern, aber ohne Neid, ohne die Versuchung, es nachzuahmen. Er ist ein rechter Inselmensch, der gern in der Welt herumfährt, aber dann daheim wieder alles beim alten finden will. Daß dies jetzt auf einmal nicht mehr möglich sein soll, bekümmert ihn sehr. In den letzten zwanzig Jahren hat sich aber unter den Völkern Europas ein geistiger Verkehr und dadurch eine geistige Gemeinsamkeit hergestellt, so stark, daß nun auch der Engländer schon spürt, nicht mehr länger draußen bleiben zu können. Eine gemeinsame Lebensform aller Europäer zieht heran, indem allmählich jedes Volk sich die höchsten Wirkungen eines jeden andern anzueignen sucht. Wenn die Engländer jetzt das Gefühl haben, auf einmal mitten in einer geistigen Revolution zu sein, wie man sie dies nun jeden Augenblick, die einen voll Zuber-

sicht, die andern mit Entsetzen, beteuern hört, so kommt das daher, daß ein europäisches Bewußtsein, das ihnen bisher fremd gewesen ist, plötzlich über den Kanal zu ihnen fliegt. Sie können sich vor der Invasion der Deutschen schützen, vor dieser Invasion Europas nicht. Sie spüren, daß ganz in der Stille nach und nach über den Völkern ein noch unnennbares Geheimnis entstanden ist, an dem nun jedes nach seiner Art mitweben muß. Mit einem Teppich Gottes hat der Erzbischof von Canterbury neulich einmal die englische Geschichte verglichen, und jedes einzelnen Engländers Leben mit einem Faden darin, aber manchem Engländer ahnt jetzt allmählich schon, daß Gottes Teppich noch viel größer ist, und England nur ein Stück davon. Wie sie sich auch wehren mögen, auch sie müssen sich eingestehen, daß jetzt alle Nationen zusammen an demselben Werk sind und jede nur noch so viel gilt, wie sie von ihrer Kraft dazu gibt. Und dies drückt sich nun zunächst in ihrer Eifersucht aus, plötzlich fragen sie, was sonst gar nicht ihre Art war, die Leistungen der andern Nationen aus, horchen überall hin, haben Angst zurückzubleiben, sind um die Wette bemüht und wollen durchaus alles haben, was irgend eine hat, alles sein, was irgend eine ist, alles können, was irgend eine kann. Dies gibt dem ganzen englischen Leben heute eine so hohe Spannung und einen Luftdruck, den es seit der Elisabeth nicht mehr gehabt hat. Es ist der Einzug Englands in Europa, den wir erleben, zur Mitarbeit an einer gemeinsamen Zukunft, in der alle Nationen Gehilfen desselben Dienstes sein werden.

Es gibt heute ein junges England, das jene Haltung eines geistigen Inselvolks aufgelassen und sich entschlossen hat, in der Gemeinschaft der Europäer mitzuleben und also, ganz wie die Deutschen, wie die Franzosen dies gewohnt sind, jeden Beitrag zur Gesittung, der in irgend einem Volk gezeitigt worden ist, jede Form der Menschlichkeit, jeden Begriff, durch den irgend ein Volk sich einem höhern Grad des Lebens zu nähern versucht hat, bei sich aufzunehmen, der eigenen Art anzupassen und mit eigenem Sinn auszubilden. Das ganze Viktorianische Zeitalter ist nichts als eine geheime Vorbereitung dazu gewesen; man versteht es dann erst, man versteht dann Matthew Arnold und Samuel Butler erst, zwei Pole der englischen Menschheit, aber dabei doch im letzten Grund beide mit demselben Ziel; und gar Bernard Shaw, den bisher die Deutschen so wenig wie die Engländer erkannt haben, versteht man dann erst, als das große Vorzeichen der geistigen Annexion Englands durch Europa.

Dies bekommt schließlich nun auch das Theater zu spüren. Junge Leute tauchen auf, die sich mit feiner Behandlung als eines bloßen *digestive enjoyment* nicht mehr zufrieden geben, und etwas in London Unbekanntes: Enthusiasmus für Theater meldet sich, freilich nicht für ihr jetziges, aber für das, wozu sie es zu machen hoffen. *Repertory system* und *National Theatre* sind die Schlagworte, schon 1899 wird

eine Stage society gegründet, die jetzt über fünfzehnhundert Mitglieder hat, mit dem Zweck, die öffentliche Meinung zu höhern Begriffen der dramatischen Kunst zu erziehen, und wirklich ist heuer der erste Versuch eines künstlerischen Theaters geschehen, mit Frohmans Repertory Company im Duke of Yorks Theatre, die Stücke von Bernard Shaw, Granville und John Galsworthy, J. M. Barrie, Anthony Hope und George Meredith gebracht hat, in vortrefflichen Aufführungen von einer ganz merkwürdigen Ähnlichkeit mit den Brahmschen im Ton und Gang. Es ist freilich zweifelhaft geworden, ob der Versuch fortgesetzt werden kann. Er ist künstlerisch völlig, aber geschäftlich gar nicht gelungen.

Frohman begann seine Vorstellungen am einundzwanzigsten Februar, zwei Tage nach dem Beginn der Beecham Season in Covent Garden. Thomas Beecham ist der Mann, der sich zutraut, den Engländern ein Nationales Opernhaus zu geben. Er kommt aus derselben geistigen Region wie die um Frohman, auch seine Seele schwellt der Ehrgeiz nach einem englischen Theater, das von großer dramatischer Gesinnung erfüllt und beherrscht wäre. Er hat ebensoviel Enthusiasmus wie jene, aber einen von der stummen, in Eis eingekühlten, auf-lauernden Art der wahren Tatmenschen, die sich bei Widerständen erst ganz finden und dann aus ihrem kalten Stahl Funken schlagen; und dazu Geld und Glück, das Glück der von einer Idee Besessenen. Die Engländer müssen sich erst an ihn gewöhnen, Persönlichkeit ist ihnen ja eher unheimlich, auch macht er keine langen Programme, hat keine Freunde, sucht sich nirgends anzubiedern, er weiß seinen Weg und geht ihn allein. Wie er gar nicht englisch aussieht, sondern die Maske eines Franzosen trägt, die freilich den schweifenden Blick seiner Augen, richtiger angelsächsischer Fischeraugen, nicht verhehlen kann, so steht auch sein Wesen vom gewohnten englischen Maß ab, und der Engländer hat es ja nicht gern, wenn einer hervorsteht. Beecham aber fragt danach nicht, er könnte sich auch nicht ändern, er gehört zu den Menschen von einer untwandelbaren inneren Notwendigkeit. Nebenher ist er auch noch ein Dirigent, der sich seines Orchesters wie durch Beszauberung zu bemächtigen weiß, kein Mahler oder Toscanini, die es gleichsam überfallen, sondern von einer unbemerkt einschleichenden Methode der Herrschaft, wie bei manchen Reitern das Pferd seinen Willen zu haben glaubt und gar nicht weiß, daß es gehorcht; seine Willenskraft hat etwas geheimnisvoll Intrusives, bei der größten äußern Ruhe, die zuweilen fast das Aussehen von Gleichgültigkeit nimmt. Er hat Straußens Elektra, jetzt auch seine Feuersnot (die Salome muß er erst der Zensur entwinden), ferner die Wrecker der Ethel Smyth, den Romeo des Delius, Sullivans Ivanhoe, Hoffmanns Erzählungen und die Fledermaus, Wagner und den ganzen Mozart gebracht. In Covent Garden begann er, übersiedelte dann in His Majesty's, schickt jetzt

seine Truppe über Land, kehrt im Herbst nach Covent Garden zurück und will nächstes Jahr sein eigenes Theater haben, das ihm auch wieder nicht genügen wird, denn ihn quält ein Wille, der sich immer wieder ausstrecken muß. So erscheint im rechten Augenblick stets der vorgesehene Mann, dem verliehen ist, längst mit Hestigkeit Gewünschtes, gierig Erträumtes, vermessen Gefordertes mit ruhig ordnender Hand auszuführen, als könnt' es gar nicht anders sein.

Rudolf Schildkraut / von Herbert Ihering

Gewohnheit nennt Schildkraut den typisch jüdischen Schauspieler. Wenn man aber das Charakteristische des Juden in der Durchsetzung von Geist und Sinnlichkeit, Familiensinn und Wandertrieb, Rabbiner- und Handelsmenschentum sieht, so vertritt Schildkraut nur eine Seite des Judentums: die sinnliche, praktische, traditionsbefangene. Seine Ergänzung ist Emanuel Reicher, in dem der entwurzelt geistige, heimatlos unbehauste Jude Gestalt gewinnt.

Schildkraut steht der Erde näher. Er hat nichts Losgelöstes, nichts aus sich selbst Erklärbares. Immer trägt er ein Stück seiner Umgebung in sich, schleppt er auf seinem Rücken Ererbtes. Er wird bestimmt durch das Milieu, in dem er haust. Um seine Gestalten ist eine dicke, schwere Luft. Sie leben in einer Atmosphäre, die sie deutlich von ihren Gegnern abscheidet. Seine Menschen wohnen immer im Ghetto. Aber es ist zugleich ein symbolisches Ghetto: das Ghetto ihres Charakters. Wenn Schildkraut als Shylock durch die Gassen Venedigs wandt, umgibt ihn der Geruch seines engen, schmutzigen, rauchgeschwärzten Winkels, aber gleichzeitig wie ein sichtbarer Raum der Haß des Verfolgten, der Geiz des Reichen, die Wut des Ohnmächtigen. Diese körperliche Suggestionskraft verleiht auch seinen nicht-jüdischen Rollen eigentümlichen Reiz. Wenn er als Lear auf seinem Königssitz zusammensinkt, ist die Luft um ihn wie getränkt mit Verzweiflung, Irrwahn, Trotz, Verachtung. Wenn er als ungarischer Magnat seinen Sohn von der Lehrerin Suza loskaufen will, ist er wie eingekapselt in das Bewußtsein seines allmächtigen Reichtums, in die Verhöhnung unmaterieller Gefühle. Wie ein Luftgehäuse tragen die Geschöpfe dieses Schauspielers den Hauch ihres Charakters. Sie ersticken in dem Dunstkreis ihres Schicksals. Den alten Moor umgibt schon vorher der Hungerturm. Er ist wie eingekerkert in seinen Schmerz. So trägt der Jude Schildkraut jeden Charakter in die Luft seines Ghettos. In Gefängnissen leben seine Menschen.

Milieubefangene Kunst nannte man einst Naturalismus. Heute schreckt man selbst bei dem nüchternsten Schauspieler vor dieser Bezeichnung zurück. Schildkraut aber hätte auch zu der Zeit, als jener Name als Schlagwort für alles dienen mußte, nicht Naturalist genannt