Der Kontakt

Wie vorauszusehen war/hat sich eine Kombination zwischen Reinhardt und den Rotariern ergeben, und zwar in Form eines Vortrags, den er schon öfter, ich glaube auch vor Letten, gehalten hat, den darum ~~kein~~ Blatt drucken konnte, bevor er gehalten wurde und der vielleicht schon vor~~lag~~, bevor er ihn nieder~~ge~~schrieb~~en hat~~. Wer ihn getippt hat, kann ich natürlich nicht wissen, aber ich tippe auf Kahane. ~~Sollte er~~ die Gedanken, die niederzuschreiben er »die wenigen Atempausen inmitten erlebnisreichen Daseins und dem Druck der Arbeit /benützte«, niedergeschrieben haben, so stünde ich vor dem Wunder eines Fortschritts stilistischer Ausdrucksfähigkeit, wie ich ihn seit 1893, als ich zum erstenmal etwas/Reinhardt~~sches~~ las, an mir selbst ~~keineswegs~~ erlebt habe. Gleichwohl möchte ich nicht behaupten, daß »die Gedanken«, die er da niedergeschrieben hat, auch nur einen einzigen enthalten, sie sind Schmuß, und nur die literatenhafte Flüssigkeit und Untiefsinnigkeit ist das Erstaunliche an dem Artikel, der höchstens da und dort durch eine typische ~~Konstruktion~~ an die Zeiten erinnert, wo Professur und Doktorat noch nicht einmal erträumt waren/wie

über das Theater und das Kino, dem blassen Vetter des Theaters ...

Herr Reinhardt stellt sich den ~~Hörer~~ und wohl sich selbst »als Eingeborenen jener Insel der Seligen« vor, »deren Kinder spielen bis zum Ende ihres Lebens«. Mit einem Wort, der reine Schüler der Lasker und weit entfernt von den Dingen, die die Abendkasse betreffen. Aber als jener führt er nicht/wie man meinen sollte, ein ~~ruhiges~~, sondern ein/unruhiges Leben mehr als daß, außer seinem eigenen

auch die Leben Tausender von Charakteren, die in meiner Sphäre aus den Werken unserer eigenen Zeiten und der Vergangenheit ~~er~~scheinen.

Da gibt es/ denn, wiewohl ein Dutzend Unterdirektoren und Dramaturgen immer hinterher sind, eine Arbeit, von der man sich keine Vorstellung macht, außen eben jenen, die dann zu~~sammen~~kommen und von denen ich zum Beispiel ~~das Pimperl-theater~~ des »Kaisers von Amerika« in Erinnerung habe. Herr Reinhardt durchforscht Natur und Bestimmung jener Tausender von Charakteren — er ver~~sichert~~ es vor Rotariern — ~~so~~ vollständig, daß sie vor seinen Augen

leibhaftig und atmend erscheinen. Ich kenne sie durch und durch, ihre Geheimnisse und ihre Abgeschlossenheit, jede Bewegung, jeden Laut und jeden Blick.

Ich würde zwar wetten, daß er von der Goetheschen Helena keine Bewegung, keinen Laut und keinen Blick kennt, aber da es ihm ein Feuilletonist eingeflößt hat und mundus vult decipi, nützt weder mein Widerstand noch sein eigener:

Sie verlangen von mir ständig und unwiderstehlich die Erlösung aus ihrer Traumwelt in die Welt der Wirklichkeit, so daß ich unablässig unverdrießlich umherwandern muß, auf der Suche nach den Möglichkeiten für ihre Inkarnation.

Eine solche Möglichkeit ergibt sich für den Bedauernswerten auch in Riga, wo er freilich drei Jahre inkarnieren muß, um nicht nur die Gestalten zu erlösen, sondern auch die Ehescheidung zu erlangen, so daß er schließlich, wegmüde, aber doch selbstbewußt von sich sagen kann:

Ich bin deshalb ein rastloser Jäger auf dem schmalen Pfad zwischen Traum und Wirklichkeit.

Was dann folgt, ist die Abwandlung seines Gedankes, den er mehr aus dem Rayon der Wirklichkeit bezogen hat: daß Zuschauer im Theater sein müssen. Das ist aber, wie er mit Recht hervorhebt, nicht nur eine wirtschaftliche Notwendigkeit, sondern es handelt sich um den Kontakt, der dem Schauspieler unentbehrlich ist. Zum Beweise dessen — denn Herr Reinhardt hält es für unerläßlich, zu beweisen, daß man im Finstern kein Feuilleton schreiben kann — erzählt er eine öde Theateranekdote, die eher das Gegenteil beweist: wie ein hingerissener Dilettant, der nicht merkte, daß er die Zuschauer vertrieben hatte, weiter deklamierte, bis der Direktor ihm die Schlüssel in die Hand drückte mit der Bitte, zuzusperren, wenn er fertig sei.

Diese Geschichte ist sehr bezeichnend für jeden, der mit dem Theater in Verbindung steht.

Er will vielleicht sagen, jeder müsse sich bezeichnend finden, und er meint für »die groteske Unmöglichkeit, für sich allein zu spielen«. Die Anekdote beweist aber höchstens, daß die Illusion vorhandener Zuschauer — selbst für schlechtes Spiel — genügt: die Möglichkeit, allein zu spielen, wenn man glaubt, daß man nicht allein spiele. Die Unmöglichkeit ist nur praktisch dadurch bewiesen, daß eben die Zuschauer vertrieben wurden und daß solches dem Direktor unerwünscht ist. Herr Reinhardt hat die Anekdote, die bloß eine Verspottung des Dilettantismus

ist, nicht verstanden.

Sie wird Ihnen zeigen, wie wichtig und entscheidend die Rolle ist, die das Puklikum im Theater zu spielen hat . . . Das Theater kann unter keinen Umständen ohne das Publikum auskommen.

An und für sich eine tiefe Erkenntnis, bis zu der die Professoren Saltenburg und Rotter vielleicht noch nicht vorgedrungen sind. Nicht nur der Direktor braucht das Publikum, sondern ~~sie~~ Schauspieler, denen ja nicht immer die Illusion zu verschaffen ist, daß Leute noch da sind, die sich schon entfernt haben. Herr Reinhardt schließt aus der Anekdote,

es sei unmöglich, daß der wirkliche Schauspieler jemals das Publikum vergißt. Auch im Augenblick der größten Erregung ist er sich dessen bewußt, daß Tausende ihn atemlos beobachten . . . .

Aber auch der schlechte Schauspieler war sich dessen bewußt und nur nicht, daß sich im Dunkeln ~~die Zuschauer~~ entfernt hatten. Wären sie von Anfang an nicht dagewesen, so hätte nicht einmal er auftreten können. Natürlich bedarf es des Fluidums, das Herr Reinhardt entdeckt zu haben glaubt, aber mitten im pathetischen Monolog, um den es sich in der ~~Anekdote~~ handelt, wird der Hingerissene nicht spüren, daß es fehlt, während er die ausbleibende Lachwirkung in der Konversation vermissen und stutzig ~~machen~~ dürfte. Herr Reinhardt, der den »Kontakt« entdeckt hat, den hundert Schauspielergenerationen stärker als sein Ensemble erlebt haben, prophezeit — seine Stimme erhebt sich und der Druck sperrt sich —, daß um dieses Kontrastes willen eine Revolution des Theaterwesen eintreten werde:

Der Zwischenraum zwischen Bühne und Publikum wird verringert werden, der Schauspieler wird seiner Aufmachung und des überflüssigen Pompes entkleidet werden und mitten im Publikum stehen . . . . Und dann werden die von Motten zerfressenen alten Kostüme verschwinden und ebenso der kostspielige und antiquierte Reichtum der Dekoration.

Mit einem Wort, alle Kinkerlitzchen der ~~Reinhard~~-Regie, Vielleicht ~~sogar den~~ ganzen zugkräftigen Plunder seiner »Helena«-Ausstattung samt jenem Blumensteg, mit dem er sich heute noch begnügt, um den Kontakt herzustellen. Aber dieser war in Zeiten vorhanden, wo der Schauspieler noch auf der Bühne stand. Herr Reinhardt »glaubt an die Unsterblichkeit des Theaters«, zu deren Beweis offenbar seine Versuche, es umzubringen, unerläßlich ~~waren~~ Nebenbei meint er, daß die Aufgabe des Schauspielers nicht Verkleidung, sondern Enthüllung sei, welches Bonmot er zu dem Diktema fortsetzt:

Gerade der Schauspieler ist es, der nicht lügen kann.

Herr Reinhardt hat schon lange nicht gespielt. Dagegen hat er kürzlich ausgesagt, daß ihm von einem Wechsel in der Stellung des Kerr seinem Theater gegenüber nicht das Geringste bekannt sei. Als man ihm die kritischen Kontraste vorhielt, verlor er seine Haltung und meinte, er sehe schon, daß er in ein theaterfremdes Milieu geraten sei.

Wir nehmen genau wahr, wie ein tiefer Seufzer oder ein Ausbruch der Wut uns augenblickliche Rettung bringt. Wir oft sehnen wir uns unwissentlich nach einer Gelegenheit für solche Ausbrüche!

Das bezog sich aber nicht darauf. Auch nicht die Berufung auf die Mission des Dichters, der

die Fackel hält, um hineinzuleuchten in das Chaos der menschlichen Seele.

In diesem Zusammenhang verlor sich Redner in philosophische Erkenntnisse über »die uns angeborene Fähigkeit zu lieben und und zu hassen, sich zu freuen und zu leiden«, die den Mensch leider nicht in dem Maße entwickelt wie wir uns bemühen, »unsere Muskel« (richtiger Muskeln) zu stärken. Was aber den Kontakt betrifft, so werde — und hier hob sich wieder die Stimme und sperrte sich der Druck — eines Tages

die Wissenschaft die geheimnisvollen Ströme analysieren, die zwischen Bühne und Zuschauerraum hin- und hergehen. Dann wird es möglich sein, diese unmittelbaren Wirkungen zu kalkulieren und sie im Interesse der Sache auszunützen.

Das eben habe ich soweit es sich um die geheimnisvollen Ströme zwischen der Bühne und einem Kritikersitz handelt, entschieden vor. Zur Erforschung des Kontaktes, den Herr Reinhardt meint, dürfte die Wissenschaft zu spät kommen, da er ja für dahin schon den Schauspieler mitten ins Publikum gestellt haben wird. Denn er gelangt, in völliger Verwechslung zweier Begriffe von Kontakt, zu der Vorstellung, er sei am stärksten, wenn er durch die räumliche Verbindung aufgehoben ist. Mit totaler Nachdenklichkeit zieht Herr Reinhardt das Fazit, daß die Zeit die Schauspieler, die früher solche mit Körper und Seele waren, kompiert habe, indem sie ihre Leidenschaften gebändigt hat.

Heute ist das Fleisch willig, aber der Geist ist schwach und die Interessen der Schauspieler sind geteilt.

Wem sagt er das! Den Rotariern, die nicht wissen, daß es in meiner Strophe zu »Pariser Leben« vorkommt, die aber auch der »Schönen Helena« gilt:

Jetzt spielen s', wie recht und billig,
wieder den Offenbach.
Ja, das Fleisch wär schon willig,
aber der Geist ist halt schwach.

Der Kontakt

Wie vorauszusehen war, hat sich eine Kombination zwischen Reinhardt und den Rotariern ergeben, und zwar in Form eines Vortrags, den er schon öfter, ich glaube auch vor Letten, gehalten hat, den darum das 6 Uhr-Blatt drucken konnte, bevor er gehalten wurde, und der vielleicht schon vorgelegen ist, bevor er ihn niederschrieb. Wer ihn getippt hat, kann ich natürlich nicht wissen, aber ich tippe auf Kahane. Denn sollte Reinhardt die Gedanken, die niederzuschreiben er die wenigen Atempausen inmitten erlebnisreichen Daseins und dem Druck der Arbeit in den letzten Jahren benützte, niedergeschrieben haben, so stünde ich vor dem Wunder eines Fortschritts stilistischer Ausdrucksfähigkeit, wie ich ihn seit 1893, als ich zum erstenmal etwas von Reinhardt las, nicht einmal an mir selbst erlebt habe. Gleichwohl möchte ich nicht behaupten, daß »die Gedanken«, die er da niedergeschrieben hat, auch nur einen einzigen enthalten, sie sind Schmuß, und nur die literatenhafte Flüssigkeit und Untiefsinnigkeit ist das Erstaunliche an dem Artikel, der höchstens da und dort durch eine typische Wendung an die Zeiten erinnert, wo Professur und Doktorat noch nicht einmal erträumt waren, etwa wie die

über das Theater und das Kino, dem blassen Vetter des Theaters . . .

Herr Reinhardt stellt sich den Rotariern und wohl sich selbst »als Eingeborenen jener Insel der Seligen« vor, »deren Kinder spielen bis zum Ende ihres Lebens«. Mit einem Wort, der reine Schüler der Lasker und weit entfernt von den Dingen, die die Abendkasse betreffen. Aber als jener führt er nicht, wie man meinen sollte, ein idyllisches, sondern ein »ziemlich unruhiges Leben«, mehr als das, außer seinem eigenen

auch die Leben Tausender von Charakteren, die in meiner Sphäre aus den Werken unserer eigenen Zeiten und der Vergangenheit scheinen.

Da gibt es denn, wiewohl ein Dutzend Unterdirektoren und Dramaturgen immer hinterher sind, eine Arbeit, von der man sich keine Vorstellung macht, außer eben jener, die dann zustandekommen und von denen ich zum Beispiel die des »Kaisers von Amerika« in guter Erinnerung habe. Herr Reinhardt durchforscht Natur und Bestimmung jener Tausender von Charakteren — er versichert es vor ebensovielen Rotariern — derart vollständig, daß sie vor seinen Augen

leibhaftig und atmend erscheinen. Ich kenne sie durch und durch, ihre Geheimnisse und ihre Abgeschlossenheit, jede Bewegung, jeden Laut und jeden Blick.

Ich würde zwar wetten, daß er von der Goetheschen Helena — wie von der Offenbach'schen — keine Bewegung, keinen Laut und keinen Blick kennt, aber da es ihm ein Feuilletonist eingeflößt hat und mundus decipi vult, nützt weder mein Widerstand noch sein eigener:

Sie verlangen von mir ständig und unwiderstehlich die Erlösung aus ihrer Traumwelt in die Welt der Wirklichkeit, so daß ich unablässig/unermüdlich umherwandern muß, auf der Suche nach den Möglichkeiten für ihre Inkarnation.

Eine solche Möglichkeit ergibt sich für den Bedauernswerten noch in Riga, wo er drei Jahre inkarnieren muß, um nicht nur die Gestalten aus der Traumwelt zu erlösen, sondern sich aus ~~der Ehe~~ so daß er schließlich, wegmüde, aber doch selbstbewußt von sich sagen kann:

Ich bin deshalb ein rastloser Jäger auf dem schmalen Pfad zwischen Traum und Wirklichkeit.

Was dann folgt, ist die Abwandlung seines Königsgedankens, den er mehr aus dem Rayon der Wirklichkeit bezogen hat: daß Zuschauer im Theater sein müssen. Das ist, wie er mit Recht hervorhebt, nicht nur eine wirtschaftliche Notwendigkeit, sondern es handelt sich auch um den Kontakt, der dem Schauspieler unentbehrlich ist. Zum Beweise dessen — denn Herr Reinhardt hält es für unerläßlich, zu beweisen, daß man ohne Wasser nicht schwimmen und im Finstern kein Feuilleton schreiben kann — erzählt er eine öde Theateranekdote, die eher das Gegenteil beweist: wie ein ~~hingerissener~~ Dilettant, der nicht merkte, daß er die Zuschauer schon vertrieben hatte, weiter deklamierte, bis der Direktor ihm die Schlüssel des Theaters in die Hand drückte mit der Bitte, zuzusperren, wenn er fertig sei.

Diese Geschichte ist sehr bezeichnend für jeden, der mit dem Theater in Verbindung steht.

Nur für jeden, der sie nicht versteht. Er will natürlich sagen, jeder müsse sie bezeichnend finden/~~nämlich~~ für »die groteske Unmöglichkeit, für sich allein zu spielen«. Die Anekdote beweist aber höchstens, daß die Illusion vorhandener Zuschauer — selbst für schlechtes Spiel — genügt: die Möglichkeit, allein zu spielen, wenn man nur glaubt, daß man nicht allein spiele. Die Unmöglichkeit ist nur praktisch dadurch bewiesen, daß eben die Zuschauer vertrieben wurden und daß solches dem Direktor unerwünscht ist. Herr Reinhardt hat die Anekdote, die bloß eine Verspottung des Dilettantismus ist, einfach nicht verstanden. Aber er gibt nicht nach:

Sie wird Ihnen zeigen, wie wichtig und entscheidend die Rolle ist, die das Puklikum im Theater zu spielen hat . . . Das Theater kann unter keinen Umständen ohne das Publikum auskommen.

An und für sich eine tiefe und neue Erkenntnis, bis zu der die Professoren Saltenburg und Rotter vielleicht noch nicht vorgedrungen sind. Nicht nur der Direktor braucht das Publikum, sondern auch der Schauspieler, dem ja nicht immer die Illusion zu verschaffen ist, daß Leute noch da sind, die sich schon entfernt haben. Herr Reinhardt schließt aus der Anekdote, es sei unmöglich,

~~Es sei unmöglich,~~ daß der wirkliche Schauspieler jemals das Publikum vergißt. Auch im Augenblick der größten Erregung ist er sich dessen bewußt, daß Tausende ihn atemlos beobachten . . . .

Aber auch der schlechte Schauspieler war sich dessen bewußt und ~~nur~~ nicht, daß sie sich im Dunkeln geräuschlos entfernt hatten, bis er informiert wurde. (Die Anekdote will sagen, daß er sich auch dann nicht abschrecken läßt.) Wären sie von Anfang an nicht dagewesen, so hätte nicht einmal er auftreten können. Natürlich bedarf es des Fluidums, das Herr Reinhardt entdeckt zu haben glaubt, aber mitten im pathetischen Monolog, um den es sich in der Geschichte handelt, wird der ~~Hingerissene~~ nicht spüren, daß es fehlt, während er die ausbleibende Lachwirkung in der Konversation vermissen und stutzig werden dürfte. Die Anekdote zeigt, anders als Herr Reinhardt glaubt, in der Tat, daß der Schauspieler Zuschauer braucht. Noch besser würde sie es zeigen, wenn sie ~~den Schauspieler~~, der die Entfernung der Zuschauer gespürt oder erfahren hat, zu sprechen aufhören ließe, bevor ihm der Direktor die Schlüssel in die Hand drückt. Herr Reinhardt, der den »Kontakt« entdeckt hat, den hundert Schauspielergenerationen stärker als sein Ensemble erlebt haben, prophezeit — seine Stimme erhebt sich und der Druck sperrt sich —, daß um dieses Kontaktes willen eine Revolution des Theaterwesen eintreten werde:

Der Zwischenraum zwischen Bühne und Publikum wird verringert werden, der Schauspieler wird seiner Aufmachung und des überflüssigen Pompes entkleidet werden und mitten im Publikum stehen. Und dann werden die von Motten zerfressenen alten Kostüme verschwinden und ebenso der kostspielige und antiquierte Reichtum der Dekorationen.

Mit einem Wort, all~~e Kinkerlitzchen~~ der Regie des Herrn Reinhardt, »für den«, wie wir Interviews entnehmen, »das Kostümliche sehr wichtig ist«~~. Also~~ der ganze zugkräftige Plunder seiner »Helena«-Ausstattung samt jenem Blumensteg, mit dem er sich heute noch begnügt, um den Kontakt herzustellen. Aber dieser war hinreichend in Zeiten vorhanden, wo der Schauspieler noch auf der Bühne stand. Herr Reinhardt »glaubt an die Unsterblichkeit des Theaters«, zu deren Beweis offenbar seine Versuche, es umzubringen, unerläßlich sind. ~~Nebenbei meint~~ er, daß die Aufgabe des Schauspielers »nicht Verkleidung, sondern Enthüllung« sei, welches Bonmot er zu dem Diktum fortsetzt: Gerade der Schauspieler ist es, der nicht lügen kann.

Herr Reinhardt hat schon lange nicht gespielt. Dagegen hat er ausgesagt, daß ihm von einem Wechsel in der Stellung des Kerr zu seinem Theater nicht das Geringste bekannt sei. Als man ihm die kritischen Kontraste vorhielt, verlor er seine Haltung und meinte, er sehe schon, daß er in ein theaterfremdes Milieu geraten sei. In seiner Rede ~~heißt es~~:

Wir nehmen genau wahr, wie ein herzliches Lachen uns befreien kann, wie ein tiefer Seufzer oder ein Ausbruch von Wut uns augenblickliche Rettung bringt. Wie oft sehnen wir uns unwissentlich nach einer Gelegenheit für solche Ausbrüche!

Das bezog sich aber nicht darauf. Auch nicht die Berufung auf die Mission des Dichters, der

die Fackel hält, um hineinzuleuchten in das Chaos der menschlichen See.e.

In diesem Zusammenhang verlor sich Redner in philosophische Erkenntnisse über »die uns angeborne Fähigkeit zu lieben und und zu hassen, sich zu freuen und zu leiden«, die wir Menschen ~~leider~~ nicht in dem Maße entwicke.n wie wir uns bemühen, »unsere Muskel« zu stärken (richtiger »Muskeln«; bei diesen Pluralen tappen die Schriftsteller aus Furcht vor Dialekt vielfach

noch im Dunkeln, also: schöne Mädel gibt's in der »Helena« und die Herren zeigen ihre Muskeln). Was aber den Kontakt ~~betrifft~~ so werde — und hier hob sich wieder die Stimme und sperrte sich der Druck —/eines Tages/

die Wissenschaft die geheimnisvollen Ströme analysieren, die zwischen Bühne und Zuschauerraum hin- und hergehen. Dann wird es möglich sein, diese unmittelbaren Wirkungen zu kalkulieren und sie im Interesse der Sache auszunützen.

Das ~~eben~~ ist bei der »Schönen Helena« schon heute nicht schwer, und ~~ich habe~~ es, soweit es sich um die geheimnisvollen Ströme zwischen der Bühne und einem Kritikersitz handelt, ~~entschieden~~ ~~von~~ Zur Erforschung des Kontaktes/ den Herr Reinhardt meint, dürfte die Wissenschaft zu spät kommen, da er ja bis dahin schon den Schauspieler mitten ins Publikum gesetzt haben wird. Denn er gelangt, in völliger Verwechslung zweier Begriffe von Kontakt, zu der Vorstellung, ~~er~~ sei am stärksten, wenn er durch die räumliche Verbindung aufgehoben ist. Mit vollkommener Nachdenklichkeit zieht Herr Reinhardt das Fazit, daß die Zeit die Schauspieler, die früher solche »mit Körper und Seele« waren, ko/um/piert habe, indem sie ihre Leidenschaften gebändigt hat/

Heute ist das Fleisch willig, aber der Geist ist schwach und die Interessen der Schauspieler sind geteilt.

Wem sagt er das! Den Rotariern, ~~die~~ nicht wissen, daß es/in meiner Strophe zu »Pariser Leben« vorkommt, ~~die~~ aber nach allem, was man hört, auch der »Schönen Helena« gelten dürfte:

Jetzt spielen s', wie recht und billig,
wieder den Offenbach.
Ja, das Fleisch wär schon willig,
aber der Geist ist halt schwach.

Der Kontakt

Wie vorauszusehen war, hat sich ein solcher zwischen Reinhardt und den Rotariern ergeben, und zwar in Form eines Vortrags, den er schon öfter, ich glaube auch vor Letten, gehalten hat, den darum das 6 Uhr-Blatt drucken konnte, bevor er gehalten wurde, und der vielleicht schon vorhanden war, bevor er ihn ~~niederschrieb~~ Wer ihn getippt hat, kann ich natürlich nicht wissen, aber ich tippe auf Kahane. Denn sollte Reinhardt die Gedanken, die ~~wie er sagt~~ »niederzuschreiben«

inmitten erlebnisreichen Daseins und dem Druck der Arbeit ~~ich~~ in den letzten Jahren die wenigen Atempausen benützt habe,

niedergeschrieben haben, so stünde ich vor dem Wunder eines Fortschritts stilistischer Ausdrucksfähigkeit, wie ich ihn seit 1893, als ich zum erstenmal etwas Niedergeschriebenes von Reinhardt las, nicht einmal an mir selbst erlebt ~~habe~~. Gleichwohl möchte ich nicht behaupten, daß (wenig Gedanken), die er in den letzten Jahren niedergeschrieben hat, auch nur einen einzigen enthalten, sie sind Schmuß, und ~~nur~~ die literatenhafte Flüssigkeit und Untiefsinnigkeit ist das Erstaunliche an dem Artikel, der höchstens da und dort durch eine typische Wendung an die Zeiten erinnern könnte, wo Professur und Doktorat noch nicht einmal erträumt waren, wie etwa die

über das Theater und das Kino, dem blassen Vetter des Theaters . . .

Herr Reinhardt stellt sich den Rotariern und wohl sich selbst »als Eingeborenen jener Insel der Seligen« vor, »deren Kinder spielen bis zum Ende ihres Lebens«. Mit einem Wort, der reine Schüler der Lasker und weit entfernt von den Dingen, die die Abendkasse betreffen. Aber als jener führt er nicht, wie man vermuten sollte, ein idyllisches, sondern ein »ziemlich unruhiges Leben«, mehr als das außer seinem eigenen

auch die Leben Tausender von Charakteren, die in meiner Sphäre aus den Werken unserer eigenen Zeiten und der Vergangenheit aufscheinen.

Da gibt es denn, wiewohl ~~ein Dutzend~~ Unterdirektoren und Dramaturgen immer hinterher sind, eine Arbeit, von der man sich keine Vorstellung macht, außer eben solchen, die dann zustandekommen und von denen ich zum Beispiel die des »Kaisers von Amerika« in guter Erinnerung habe. Herr Reinhardt durchforscht Natur und Bestimmung jener Tausender, ~~also von~~ Charakteren — er versichert es vor ebensovielen Rotariern —, und ~~zwar~~ derart vollständig, daß sie vor seinen Augen

leibhaftig und atmend erscheinen. Ich kenne sie durch und durch, ihre Geheimnisse und ihre Abgeschlossenheit, jede Bewegung, jeden Laut und jeden Blick.

Ich würde zwar wetten, daß er zum Beispiel von der Goetheschen Helena — wie von der Offenbach'schen — keine Bewegung, keinen Laut und keinen Blick kennt, aber da es ihm ein Feuilletonist eingeflößt hat und mundus decipi vult, nützt weder mein Widerstand noch sein eigener:

Sie verlangen von mir ständig und unwiderstehlich die Erlösung aus ihrer Traumwelt in die Welt der Wirklichkeit, so daß ich unablässig, unermüdlich umherwandern muß, auf der Suche nach den Möglichkeiten für ihre Inkarnation.

Eine solche Möglichkeit ergibt sich ~~für den Beklagenswerten~~ noch in Riga, wo er drei Jahre inkarnieren muß, um nicht nur die Gestalten aus der Traumwelt zu erlösen, sondern sich aus einer Privatmisere, so daß er schließlich, wegmüde, aber doch selbstbewußt, von sich sagen kann:

Ich bin deshalb ein rastloser Jäger auf dem schmalen Pfad zwischen Traum und Wirklichkeit.

Was dann folgt, ist die Abwandlung seines Königsgedankens, den er mehr aus dem Rayon der Wirklichkeit bezogen hat: daß Zuschauer im Theater sein müssen. Das ist, wie er mit Recht hervorhebt, nicht nur eine wirtschaftliche Notwendigkeit, sondern es handelt sich auch um den Kontakt, der dem Schauspieler unentbehrlich ist. Zum Beweise dessen — denn Herr Reinhardt hält es für unerläßlich, zu beweisen, daß man ohne Wasser nicht schwimmen und im Finstern kein Feuilleton schreiben kann — erzählt er eine öde Theateranekdote, die eher das Gegenteil beweist: wie ein besessener Dilettant, der nicht merkte, daß er die Zuschauer schon vertrieben hatte, weiter deklamierte, bis der Direktor ihm die Schlüssel des Theaters in die Hand drückte mit der ~~Bitte~~, zuzusperren, wenn er fertig sei.

Diese Geschichte ist sehr bezeichnend für jeden, der mit dem Theater in Verbindung steht.

Nur für jeden, der sie nicht versteht. Er will natürlich sagen, jeder müsse sie bezeichnend finden: für »die groteske Unmöglichkeit, für sich allein zu spielen«. Die Anekdote beweist aber höchstens, daß die Illusion vorhandener Zuschauer — selbst für schlechtes Spiel — genügt: die Möglichkeit, für sich allein zu spielen, wenn man nur glaubt, daß man nicht für sich allein spiele. Die Unmöglichkeit ist ~~nur~~ praktisch dadurch bewiesen, daß eben die Zuschauer vertrieben wurden und daß solches dem Direktor unerwünscht ist, weil er sonst selbst zusperren muß. Herr Reinhardt hat die Anekdote, die ~~bloß~~ eine Verspottung des Dilettantismus ist, einfach nicht verstanden. Aber er gibt, gleich dem besessenen Dilettanten, nicht nach:

Sie wird Ihnen zeigen, wie wichtig und entscheidend die Rolle ist, die das Puklikum im Theater zu spielen hat . . . / Das Theater kann unter keinen Umständen ohne das Publikum auskommen.

An und für sich eine tiefe und neue Erkenntnis, bis zu der die Professoren Saltenburg und Rotter vielleicht noch nicht vorgedrungen sind, wiewohl gewiß auch sie Wert darauf legen, daß jeder Gemeinplatz besetzt sei. Nicht ~~nur~~ der Direktor braucht das Publikum, sondern auch der Schauspieler, dem ja nicht immer die Illusion zu verschaffen ist, daß Leute ~~noch~~ da sind, die sich schon entfernt haben. Herr Reinhardt schließt aus der Anekdote, es sei unmöglich,

daß der wirkliche Schauspieler jemals das Publikum vergißt. Auch im Augenblick der größten Erregung ist er sich dessen bewußt, daß Tausende ihn atemlos beobachten . . . .

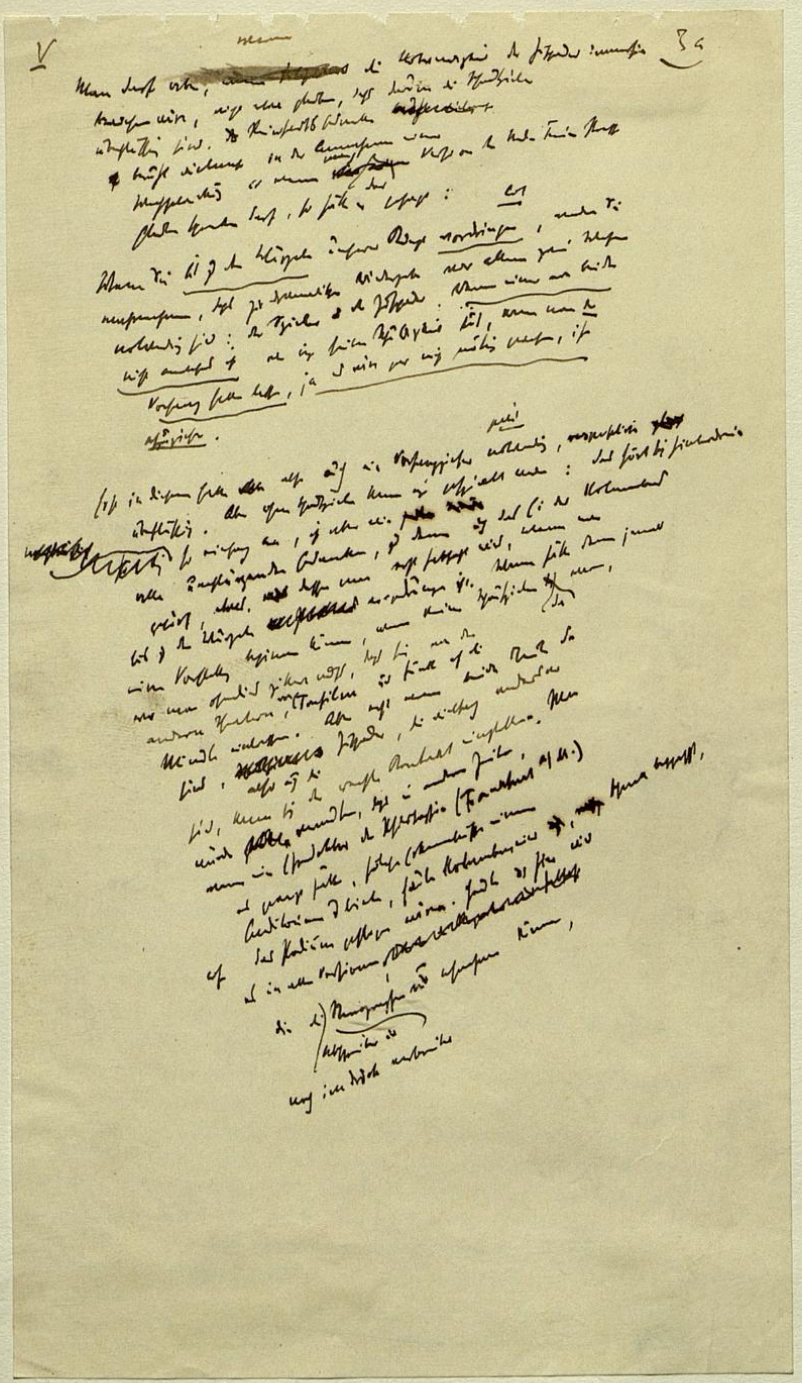
Da haben wir wieder die runde Summe, mit der wohl nur bei Chanell gerechnet wird. Aber auch der schlechte Schauspieler war sich dessen bewußt und bloß nicht, daß ~~sie~~ sich im Dunkeln geräuschlos entfernt hatten, bis er informiert wurde. (Die Anekdote will sagen, daß er sich auch durch nichts abschrecken läßt.) Wären sie von Anfang an nicht dagewesen, so hätte vielleicht nicht einmal er auftreten können. Natürlich bedarf es des Fluidums, das Herr Reinhardt ~~[illegible]~~ aber mitten im »pathetischen Monolog«, um den es sich in der Geschichte handelt, ~~wird~~ der Besessene nicht spüren, daß es fehlt, während er in der Konversation die ausbleibende Lachwirkung vermissen und stutzig werden dürfte. Die Anekdote zeigt, anders als Herr Reinhardt glaubt, in der Tat, daß der Schauspieler Zuschauer braucht, aber noch besser würde sie es zeigen, wenn sie ihn, der ~~die~~ Entfernung ~~der Zuschauer~~ gespürt oder erfahren hat, zu sprechen aufhören ließe, bevor ihm der Direktor die Schlüssel in die Hand drückt. Herr Reinhardt, der ~~den~~ Kontakt entdeckt hat, den hundert Schauspielergenerationen (tausend wäre übertrieben) stärker als sein Ensemble erlebt haben, prophezeit — und seine Stimme ~~erhebt~~ sich und der Druck sperrt sich —, daß um dieses Kontaktes willen eine Revolution des Theaters ~~wesen~~ ~~eintreten~~ werde:

Der Zwischenraum zwischen Bühne und Publikum wird verringert werden, der Schauspieler wird seiner Aufmachung und des überflüssigen Pompes entkleidet werden und mitten im Publikum stehen — so wie es in den früheren Zeiten des Theaters war und zur Zeit von Shakespeare.

(Diese kulturhistorische Wahrnehmung, von Kahane vielleicht doch nicht vertretbar, ward auch nach Berlin gemeldet.)

Und dann werden die von Motten zerfressenen alten Kostüme verschwinden und ebenso der kostspielige und antiquierte Reichtum der Dekorationen.

V



Der Kontakt

Wie vorauszusehen war, hat sich ein solcher zwischen Reinhardt und den Rotariern ergeben, und zwar in Form eines Vortrags, den er schon öfter, ich glaube auch vor Letten, gehalten hat, den darum das 6 Uhr-Blatt drucken konnte, bevor er gehalten wurde, und der vielleicht schon vorhanden war, bevor er ihn schrieb. Wer ihn getippt hat, kann ich natürlich nicht wissen, aber ich tippe auf Kahane. Denn sollte Reinhardt die Gedanken, die »niederzuschreiben«

inmitten erlebnisreichen Daseins und dem Druck der Arbeit ich in den letzten Jahren die wenigen Atempausen benützt habe,

niedergeschrieben haben, so stünde ich vor dem Wunder eines Fortschritts stilistischer Ausdrucksfähigkeit, wie ich ihn seit 1893, als ich zum erstenmal etwas Niedergeschriebenes von Reinhardt las, nicht einmal an mir selbst erleben konnte. Gleichwohl möchte ich nicht behaupten, daß die Gedanken, die er da in den letzten Jahren niedergeschrieben hat, auch nur einen einzigen enthalten, sie sind Schmuß, und bloß die literatenhafte Flüssigkeit und Untiefsinnigkeit ist das Erstaunliche an dem Artikel, der höchstens da und dort durch eine typische Wendung an die Zeiten erinnern könnte, wo Professur und Ehrendoktorat noch nicht einmal erträumt waren, wie etwa die

über das Theater und das Kino, dem blassen Vetter des Theaters ...

Herr Reinhardt stellt sich den Rotariern und wohl sich selbst »als Eingeborenen jener Insel der Seligen« vor, »deren Kinder spielen bis zum Ende ihres Lebens«. Mit einem Wort, der reine Schüler der Lasker und weit entfernt von den Dingen, die die Abendkasse betreffen. Aber als jener führt er nicht, wie man vermuten sollte, ein idyllisches, sondern ein »ziemlich unruhiges Leben«, mehr als das: außer seinem eigenen

auch die Leben Tausender von Charakteren/

— als hätte man an einem nicht genug —

die in meiner Sphäre aus den Werken unserer eigenen Zeiten und der Vergangenheit aufscheinen.

Da gibt es denn, wiewohl fast ebensoviele Unterdirektoren und Dramaturgen immer hinterher sind, eine Arbeit, von der man sich keine Vorstellung macht, außer eben solchen, die dann zustandekommen und von denen ich zum Beispiel die des »Kaisers von Amerika« in guter Erinnerung habe. Herr Reinhardt durchforscht Natur und Bestimmung jener Tausender, nämlich der Charaktere — er versichert es vor ebensovielen Rotariern —, und derart vollständig, daß sie vor seinen Augen

leibhaftig und atmend erscheinen. Ich kenne sie durch und durch, ihre Geheimnisse und ihre Abgeschlossenheit, jede Bewegung, jeden Laut und jeden Blick.

19

(Mole!)

2/3 Juli

[illegible]

G. Chr. Lichtenberg

Ich würde zwar wetten, daß er zum Beispiel von der Goetheschen Helena — wie von der Offenbach'schen — keine Bewegung, keinen Laut und keinen Blick kennt, aber da es ihm ein Feuilletonist eingeflößt hat und mundus decipi vult, nützt weder mein Widerstand noch sein eigener: sie »bestürmen« ihn, haßlos, sagt er, muß er »mit der Wünschelrute umherwandern«, um Gelegenheiten zu ihrer Gestaltung zu entdecken.

Sie verlangen von mir ständig und unwiderstehlich die Erlösung aus ihrer Traumwelt in die Welt der Wirklichkeit, so daß ich unablässig, unermüdlich umherwandern muß, auf der Suche nach den Möglichkeiten für ihre Inkarnation.

No ist das ein Leben? Eine solche Möglichkeit ergibt sich für den Bedauernswerten noch in Riga, wo er drei Jahre inkarnieren muß, um nicht nur die Gestalten aus der Traumwelt zu erlösen, sondern sich aus einer Privatmisere, so daß er schließlich, wegmüde, aber doch selbstbewußt, von sich sagen kann:

Ich bin deshalb ein rastloser Jäger auf dem schmalen Pfad zwischen Traum und Wirklichkeit.

Charlatantalus! Ja das sind abgründige Dinge aus einem Bezirk des Visionären, wo unsereiner nicht zuhause ist, der alle Mühe hat, mit den Gespenstern des Tages fertig zu werden. So ein Zauberer, der nur Reibaro machen muß, um Häuser zu füllen, schlägt sich durch zwischen den Reklamien, die ihn ~~versuchen~~:

Geschwind, geschwind!
Und immer weiter!
Dann wieder zaudernd,
Geschwätzig plaudernd.
Es ist so heiter
Den alten Sünder
Uns nach zu ziehen.

Was dann folgt, ist die Abwandlung seines Königsgedankens, den er mehr aus dem Rayon der Wirklichkeit bezogen hat: daß Zuschauer im Theater sein müssen. Das ist, wie er mit Recht hervorhebt, nicht nur eine wirtschaftliche Notwendigkeit, sondern es handelt sich auch um den Kontakt, der dem Schauspieler unentbehrlich ist. Zum Beweise dessen — denn Herr Reinhardt hält es für unerläßlich, zu beweisen, daß man ohne Wasser nicht schwimmen und im Finstern kein Feuilleton schreiben kann — erzählt er eine öde Theateranekdote, die eher das Gegenteil beweist: wie ein besessener Dilettant, der nicht merkt, daß er die Zuschauer schon vertrieben hat, weiter deklamiert, bis der Direktor ihm die Schlüssel des Theaters in die Hand drückt mit dem Ersuchen, zuzusperren, wenn er fertig sei.

Diese Geschichte ist sehr bezeichnend für jeden, der mit dem Theater in Verbindung steht.

Nur für jeden, der sie nicht versteht. Er will natürlich sagen, jeder müsse sie bezeichnend finden: für »die groteske Unmöglichkeit, für sich allein zu spielen«. Die Anekdote beweist aber höchstens, daß die Illusion vorhandener Zuschauer — selbst für schlechtes Spiel — genügt: die Möglichkeit, für sich allein zu spielen, wenn man nur glaubt, daß man nicht für sich allein spiele. Die Unmöglichkeit ist bloß praktisch dadurch bewiesen, daß eben die Zuschauer vertrieben wurden und daß solches dem Direktor unerwünscht ist (weil er sonst selbst zusperren muß). Herr Reinhardt hat die Anekdote, die ~~nichts als~~ eine Verspottung des Dilettantismus ist, einfach nicht verstanden. Aber er gibt, gleich dem besessenen Dilettanten, nicht nach:

Sie wird Ihnen zeigen, wie wichtig und entscheidend die Rolle ist, die das Publikum im Theater zu spielen hat . . . Das Theater kann unter keinen Umständen ohne das Publikum auskommen.

An und für sich eine tiefe und neue Erkenntnis, bis zu der die Professoren Saltenburg und Rotter vielleicht noch nicht vorgedrungen sind, wiewohl gewiß auch sie Wert darauf legen, daß jeder Gemeinplatz besetzt sei. Aber nicht ~~nur~~ allein der Direktor braucht das Publikum, sondern auch der Schauspieler, dem ja nicht immer die Illusion zu verschaffen ist, daß Leute da sind, auch nur solche, die sich schon entfernt haben. Herr Reinhardt schließt aus der Anekdote, es sei unmöglich,

daß der wirkliche Schauspieler jemals das Publikum vergißt. Auch im Augenblick der größten Erregung ist er sich dessen bewußt, daß Tausende ihn atemlos beobachten . . . .

Da haben wir wieder die runde Summe, mit der heute wohl nur bei Charell gerechnet wird. Aber auch der schlechte Schauspieler war sich dessen bewußt und bloß nicht, daß jene sich im Dunkeln geräuschlos entfernt hatten, bis er eben informiert wurde. (Die Anekdote ~~will freilich sagen~~, daß er sich auch dadurch nicht abschrecken läßt.) Wären sie von Anfang an nicht dagewesen, so hätte vielleicht nicht einmal er auftreten können. Natürlich bedarf es des Fluidums, ~~das~~ Herr Reinhardt erforscht hat, aber mitten im »pathetischen Monolog«, um den es sich in der Geschichte handelt, muß der Besessene nicht spüren, daß es fehlt, während er in der Konversation die ausbleibende Lachwirkung vermissen und stutzig werden dürfte. Die Anekdote zeigt, anders als Herr Reinhardt glaubt, in der Tat, daß der Schauspieler Zuschauer braucht, aber noch besser würde sie es zeigen, wenn sie ihn, der ihre Entfernung gespürt oder von ihr erfahren hat, zu sprechen aufhören ließe, bevor ihm der Direktor die Schlüssel in

die Hand drückt. Man darf aber, wenn die Notwendigkeit der Zuschauer immerhin bewiesen wäre, nicht etwa glauben, daß darum die Schauspieler überflüssig sind. Reinhardts Gedanke beruht vielmehr in der Annahme einer Wechselwirkung und wenn man der Version der Neuen Freien Presse Glauben schenken darf, so hätte er gesagt:

Wenn Sie bis zu den Wurzeln unserer Kunst vordringen, werden Sie wahrnehmen, daß zur dramatischen Wiedergabe vor allem zwei Wesen notwendig sind: der Spieler und der Zuschauer. Wenn einer von beiden nicht anwesend ist oder nicht seine Schuldigkeit tut, ~~wenn~~ man den Vorhang fallen lass~~t~~ ja es wäre gar nicht nötig gewesen, ihn aufzuzieh~~n~~. Erst in diesem Falle also auch ein Vorhangzieher notwendig, respektive überflüssig. Aber ohne Schauspieler kann nicht gespielt werden. Das hört sich hinterdrein so einfach an, ist aber wie alle umstürzenden Gedanken, zu denen auch das Ei des Kolumbus gehört, etwas, dessen man erst habhaft wird, wenn man bis zu den Wurzeln vorgedrungen ist. Wann hätte denn jemals eine Vorstellung beginnen können, wenn keine Schauspieler da waren, wo man ohnedies zittern muß, daß sie von den andern Theatern, von Tonfilm ~~und~~ Funk auf die Minute eintreffen. Aber erst wenn beide Teile da sind, also auch die Zuschauer, die vielfach ~~anderswo~~ sind, kann sich der rechte Kontakt einstellen. Man würde vermuten, ~~daß~~ in andern Zeiten, wenn ein Ehrendoktor der Philosophie (Frankfurt a/M.) ~~es~~ gewagt hätte, solche Erkenntnisse einem Auditorium ~~zu~~ bieten, faule Kolumbuseier, schnell beschafft, auf das Podium geflogen wären. Heute und hier wird es in ~~allen~~ Versionen, die die Abschreiber und Stenographen nur aufnehmen können noch im Druck verbreitet. Herr Reinhardt, der den »Kontakt« entdeckt hat, den hundert Schauspielergenerationen (tausend wäre übertrieben) stärker als sein Ensemble erlebt haben, prophezeit — und seine Stimme hebt sich und der Druck sperrt sich —, daß um dieses Kontaktes willen »eine Revolution des Theaters« ausbrechen werde:

Der Zwischenraum zwischen Bühne und Publikum wird verringert werden, der Schauspieler wird seiner Aufmachung und des überflüssigen Pompes entkleidet werden und mitten im Publikum stehen — so wie es in den früheren Zeiten des Theaters war und zur Zeit von Shakespeare.

(Diese kulturhistorische Wahrnehmung, von Kahane vielleicht doch nicht vertretbar — selbst nicht von Friedell —, ward auch nach Berlin telegraphiert.)

Und dann werden die von Motten zerfressenen alten Kostüme verschwinden und ebenso der kostspielige und antiquierte Reichtum der Dekorationen.

Mit einem Wort, aller Inbegriff der Regie des Herrn Reinhardt »für den«, wie wir wissen und auch Interviews entnehmen, »das Kostümliche sehr wichtig ist«, der ganze zugkräftige Plunder seiner »Helena«-Ausstattung, die Krupnik-Entourage samt jenem Blumensteg, mit dem er sich heute noch begnügt, um den Kontakt herzustellen. Aber dieser war hinreichend »in den früheren Zeiten des Theaters« vorhanden, wo der Schauspieler noch auf der Bühne stand, Herr Reinhardt »glaubt an die Unsterblichkeit des Theaters«, zu deren Beweis offenbar seine Versuche, es umzubringen, unerläßlich sind. Ja er erklärt geradezu, daß die Aufgabe des Schauspielers »nicht Verkleidung, sondern Enthüllung« sei, welches Bonmot aber keine Anspielung auf die Situation von Bergs Ida sein soll, vielmehr zu dem Diktum fortgesetzt wird:

Gerade der Schauspieler ist es, der nicht lügen kann.

Herr Reinhardt hat schon lange nicht gespielt. Dagegen hat er kürzlich ausgesagt, daß ihm von einem Wechsel in der Stellung des Kerr zu seinem Theater nicht das Geringste bekannt sei. Als man ihm die kritischen Kontraste vorhielt, verlor er seine Haltung und meinte, er sehe schon, daß er in ein theaterfremdes Milieu geraten sei. In seiner Rede vor den Rotariern soll er auch gesagt haben:

Wir nehmen genau wahr, wie ein herzliches Lachen uns befreien kann, wie ein tiefer Seufzer oder ein Ausbruch von Wut uns augenblickliche Rettung bringt. Wie oft sehnen wir uns unwissentlich nach einer Gelegenheit für solche Ausbrüche!

Das bezog sich aber nicht darauf. Auch nicht die Berufung auf die Mission des Dichters, der

die Fackel hält, um hineinzuleuchten in das Chaos der menschlichen Seele.

Marischka, der doch auch ein maitre de plaisir ist, würde keinen festlichen Anlaß benützen, so hoch zu traben und gar den Gedanken in die Menge zu werfen:

Der Durchschnittsmensch erfährt während seines Lebens Liebe und Haß. Er begräbt ihm teure Wesen und schließlich stirbt er selbst,

In diesem Zusammenhang verlor sich Redner in philosophische Erkenntnisse über »die uns angeborne Fähigkeit zu lieben und und zu hassen, sich zu freuen und zu leiden«, die wir Menschen freilich nicht in dem Maße entwickeln wie wir uns bemühen, »unsere Muskel« zu stärken (richtiger »Muskeln«; bei diesen Pluralen tappen die Schriftsteller aus Furcht vor Dialekt vielfach

noch im Dunkeln, also: schöne Mädel gibt's in der »Helena« und die Herren zeigen ihre Muskeln). Was aber den Kontakt anlangt, so werde — und hier hob sich wieder die Stimme und sperrte sich der Druck — »eines Tages«

die Wissenschaft die geheimnisvollen Ströme analysieren, die zwischen Bühne und Zuschauerraum hin- und hergehen. Dann wird es möglich sein, diese unmittelbaren Wirkungen zu kalkulieren und sie im Interesse der Sache auszunützen.

Das ist bei der »Schönen Helena« schon heute nicht schwer, und mir wird es, soweit es sich um die geheimnisvollen Ströme zwischen der Bühne und einem Kritikersitz handelt, bald gelingen. Zur Erforschung des Kontaktes jedoch, den Herr Reinhardt meint, dürfte die Wissenschaft zu spät kommen, da er ja bis dahin schon den Schauspieler mitten ins Publikum gesetzt haben wird. Denn er gelangt, in völliger Verwechslung zweier Begriffe von Kontakt, zu der Vorstellung, dieser sei am stärksten, wenn er durch die räumliche Verbindung aufgehoben ist. Solche ~~Unebenheiten~~ muß allerdings ein festlich gestimmtes Auditorium nicht merken, nur Gedanken, die unmittelbar faßlich sind, wie etwa, daß »die höchste Bestrebung des Theaters die Wahrheit« sei, setzen sich ~~nicht~~ der Kontrolle aus. ~~Was~~ Herr Reinhardt ~~da~~ meint, ist, wiewohl er gern auf der Bühne darstellt, wie im Leben telephoniert wird, keineswegs »die äußerliche naturalistische Wahrheit einer Alltagswelt«,

aber die tiefste Wahrheit der Seele.

Was sich Rotarier anhören, ~~schon~~ die Freude an ihrer Mission, welche immer es sei, zu verlieren. Noch höher wird es ihm von den Korybanten angerechnet, deren Glaube Berge versetzt in Zeiten der Pleite, wo er selbst an die Unsterblichkeit des Theaters glaubt, sie drucken es sogar und nennen, was ~~er~~ da ~~seherhaft~~ verkündet:

ein Credo besonderer Art . . ., ein »ich glaube«, das wir Wiener dringender entbehrt haben als manche andern.

Ich glaube zwar nicht, weil ich weiß, was die Kunstgewerbler der Kunst angetan haben, aber die Gelegenheit für herzliches Lachen ist ~~nicht unerwünscht~~, sobald sie den Kontakt zwischen eigener Praxis und fremder Erkenntnis herzustellen versuchen. Mit vollkommener Nachdenklichkeit zieht Herr Reinhardt das Fazit, daß die Zeit die Schauspieler, die früher solche »mit Körper und Seele« waren, korrumpiert habe, indem sie ihre Leidenschaften gebändigt hat:

Heute ist das Fleisch willig, aber der Geist ist schwach und die Interessen der Schauspieler sind geteilt.

Wem sagt er das! Den Rotariern, welche nicht wissen, daß es schon in meiner Strophe zu »Pariser Leben« vorkommt, die aber nach allem, was man hört, auch der »Schönen Helena« gelten dürfte:

Jetzt spielen s', wie recht und billig,
wieder den Offenbach.
Ja, das Fleisch wär schon willig,
aber der Geist ist halt schwach.

Der Kontakt

Von dem Ruhme der berühmtesten Menschen gehört immer etwas der Blödsichtigkeit der Bewunderer zu; und ich bin überzeugt, daß sogar Menschen das Bewußtsein, daß sie von einigen, die weniger Ruhm, aber mehr Geist haben, durchgesehen werden, ihren ganzen Ruhm vergällt. Eigentlich ruhiger Genuß des Lebens kann nur bei Wahrheit bestehen.

G. Chr. Lichtenberg

Wie vorauszusehen war, hat sich ein solcher zwischen Reinhardt und den Rotariern ergeben, und zwar in Form eines Vortrags, den er schon öfter, ich glaube auch vor Letten, gehalten hat, den darum das 6 Uhr-Blatt drucken konnte, bevor er gehalten wurde, und der vielleicht schon vorhanden war, bevor er ihn schrieb. Wer ihn getippt hat, kann ich natürlich nicht wissen, aber ich tippe auf Kahane. Denn sollte Reinhardt die Gedanken, die »niederzuschreiben«

inmitten erlebnisreichen Daseins und dem Druck der Arbeit ich in den letzten Jahren die wenigen Atempausen benützt habe,

niedergeschrieben haben, so stünde ich vor dem Wunder eines Fortschritts stilistischer Ausdrucksfähigkeit, wie ich ihn seit 1893, als ich zum erstenmal etwas Niedergeschriebenes von Reinhardt las, nicht einmal an mir selbst erleben konnte. Gleichwohl möchte ich nicht behaupten, daß die Gedanken, die er da in den letzten Jahren niedergeschrieben hat, auch nur einen einzigen enthalten, sie sind Schmuß, und bloß die literatenhafte Flüssigkeit und Untiefsinnigkeit ist das Erstaunliche an dem Artikel, der höchstens da und dort durch eine typische Wendung an die Zeiten erinnern könnte, wo Professur und Ehrendoktorat noch nicht einmal erträumt waren, wie etwa die

über das Theater und das Kino, dem blassen Vetter des Theaters . . .

Herr Reinhardt stellt sich den Rotariern und wohl sich selbst »als Eingeborenen jener Insel der Seligen« vor, »deren Kinder spielen bis zum Ende ihres Lebens«. Mit einem Wort, der reine Schüler der Lasker und weit entfernt von den Dingen, die die Abendkasse betreffen. Aber als jener führt er nicht, wie man vermuten sollte, ein idyllisches, sondern ein »ziemlich unruhiges Leben«, mehr als das: außer seinem eigenen

auch die Leben Tausender von Charakteren

— als hätte man an einem nicht genug —

die in meiner Sphäre aus den Werken unserer eigenen Zeiten und der Vergangenheit aufscheinen.

Da gibt es denn, wiewohl fast ebensoviele Unterdirektoren und Dramaturgen immer hinterher sind, eine Arbeit, von der man sich keine Vorstellung macht, außer eben solchen, die dann zustandekommen und von denen ich zum Beispiel die des »Kaisers von Amerika« in guter Erinnerung habe. Herr Reinhardt durchforscht Natur und Bestimmung jener Tausender, nämlich der Charaktere — er versichert es vor ebensovielen Rotariern —, und derart vollständig, daß sie vor seinen Augen

leibhaftig und atmend erscheinen. Ich kenne sie durch und durch, ihre Geheimnisse und ihre Abgeschlossenheit, jede Bewegung, jeden Laut und jeden Blick.

Ich würde zwar wetten, daß er zum Beispiel von der Goetheschen Helena — wie von der Offenbach'schen — keine Bewegung, keinen Laut und keinen Blick kennt, aber da es ihm ein Feuilletonist eingeflößt hat und mundus decipi vult, nützt weder mein Widerstand noch sein eigener: sie »bestürmen« ihn, rastlos, sagt er, muß er »mit der Wünschelrute umherwandern«, um Gelegenheiten zu ihrer Gestaltung zu entdecken.

Sie verlangen von mir ständig und unwiderstehlich die Erlösung aus ihrer Traumwelt in die Welt der Wirklichkeit, so daß ich unablässig, unermüdlich umherwandern muß, auf der Suche nach den Möglichkeiten für ihre Inkarnation.

No ist das ein Leben? Eine ~~solche~~ Möglichkeit ergibt sich für den Bedauernswerten noch in Riga, wo er drei Jahre inkarnieren muß, um nicht nur die Gestalten aus der Traumwelt zu erlösen, sondern auch sich aus einer Privatmisere, so daß er schließlich, wegmüde, aber doch selbstbewußt, von sich sagen kann:

Ich bin deshalb ein rastloser Jäger auf dem schmalen Pfad zwischen Traum und Wirklichkeit.

Charlatantalusqualen! Ja, das sind abgründige Dinge aus einem Bezirk des Visionären, wo unsereiner nicht zuhause ist, der alle Mühe hat, mit den Gespenstern des Tages fertig zu werden. So ein Zauberer, der nur Reibaro machen muß, um Häuser zu füllen, schlägt sich durch zwischen den Reklamien, die ihm zusetzen:

Geschwind, geschwinder!
Und immer weiter!
Dann wieder zaudernd,
Geschwätzig plaudernd.
Es ist so heiter
Den alten Sünder
Uns nach zu ziehen.

Was dann folgt, ist die Abwandlung seines Königsgedankens, den er mehr aus dem Rayon der Wirklichkeit bezogen hat: daß Zuschauer im Theater sein müssen. Das ist, wie er mit Recht hervorhebt, nicht nur eine wirtschaftliche Notwendigkeit, sondern

Fluidums, welches Herr Reinhardt erforscht hat, aber mitten im »pathetischen Monolog«, um den es sich in der Geschichte handelt, muß der Besessene nicht spüren, daß es fehlt, während er in der Konversation die ausbleibende Lachwirkung vermissen und stutzig werden dürfte. Die Anekdote zeigt, anders als Herr Reinhardt glaubt, in der Tat, daß der Schauspieler Zuschauer braucht, aber noch besser würde sie es zeigen, wenn sie ihn, der ihre Entfernung gespürt oder von ihr erfahren hat, zu sprechen aufhören ließe, bevor ihm der Direktor die Schlüssel in die Hand drückt. Man darf aber, wenn die Notwendigkeit der Zuschauer immerhin bewiesen wäre, nun nicht etwa glauben, daß darum die Schauspieler überflüssig sind. Reinhardts Gedanke beruht vielmehr in der Annahme einer Wechselwirkung und wenn man der Version der Neuen Freien Presse Glauben schenken darf, so hätte er gesagt:

Wenn Sie bis zu den Wurzeln unserer Kunst vordringen, werden Sie wahrnehmen, daß zur dramatischen Wiedergabe vor allem zwei Wesen notwendig sind: der Spieler und der Zuschauer. Wenn einer von beiden nicht anwesend ist oder nicht seine Schuldigkeit tut, kann man den Vorhang fallen lassen, ja es wäre gar nicht nötig gewesen, ihn aufzuziehen.

Erst in diesem Falle wäre also auch ein Vorhangzieher notwendig, respektive überflüssig. Aber ohne Schauspieler kann nicht gespielt werden. Nicht wahr, das hört sich hinterdrein so einfach an, ist aber wie alle umstürzenden Gedanken, zu denen auch das Ei des Kolumbus gehört, etwas, dessen man erst habhaft wird, wenn man bis zu den Wurzeln vorgedrungen ist. Bitte, wann hätte denn jemals eine Vorstellung beginnen können, wenn keine Schauspieler da waren, wo man ohnedies zittern muß, daß sie von den andern Theatern, von Tonfilm +, Funk in der letzten Minute eintreffen. Aber erst wenn beide Teile da sind, also auch die Zuschauer, die vielfach gleichfalls abgehalten sind, kann sich der rechte Kontakt einstellen. Das ist klar, daß man vermuten würde, in andern Zeiten, wenn ein Ehrendoktor der Philosophie (Frankfurt a/M.) gewagt hätte, solche Erkenntnisse einem Auditorium anzubieten, wären faule Kolumbuseier, schnell beschafft, auf das Podium geflogen. Heute und hier wird es in sämtlichen Versionen, die die Abschreiber und Stenographen nur aufnehmen können, noch im Druck verbreitet. Herr Reinhardt, der also den »Kontakt« entdeckt hat, den hundert Schauspielergenerationen (tausend wäre übertrieben) stärker als sein Ensemble erlebt haben, prophezeit — und seine Stimme hebt sich und der Druck sperrt sich —, daß um dieses Kontaktes willen »eine Revolution des Theaters« ausbrechen werde:

Der Zwischenraum zwischen Bühne und Publikum wird verringert werden, der Schauspieler wird seiner Aufmachung und des überflüssigen Pompes entkleidet werden und mitten im Publikum stehen — so wie es in den früheren Zeiten des Theaters war und zur Zeit von Shakespeare.

(Diese kulturhistorische Wahrnehmung, von Kahane vielleicht doch nicht vertretbar — selbst nicht von Friedell —, ward auch nach Berlin telegraphiert.)

Und dann werden die von Motten zerfressenen alten Kostüme verschwinden und ebenso der kostspielige und antiquierte Reichtum der Dekorationen.

Mit einem Wort, aller Inbegriff der Regie des Herrn Reinhardt (»für den«, wie wir wissen und auch Interviews entnehmen, »das Kostümliche sehr wichtig ist«), der ganze zugkräftige Plunder seiner »Helena«-Aufmachung, die Krupnik-Entourage samt jenem Blumensteg, mit dem er sich heute ~~noch~~ begnügt, um den Kontakt herzustellen. Aber dieser war hinreichend »in den früheren Zeiten des Theaters« vorhanden, wo der Schauspieler noch auf der Bühne war (und nur bei »Kean« in der Loge oder bei theatralischen Atelierscherzen im Parkett, während wieder begünstigte Zuschauer bei Shakespeare auf der Bühne sitzen durften). Der Professor, der läuten gehört hat und die Theater~~geschichte~~ als Drehbühne auffaßt, »glaubt an die Unsterblichkeit des Theaters«, zu deren Beweis offenbar seine Versuche, es umzubringen, unerläßlich sind. Ja er erklärt geradezu, daß die Aufgabe des Schauspielers »nicht Verkleidung, sondern Enthüllung« sei, welches Bonmot aber keine Anspielung auf die Situation seines Berges Ida sein soll, vielmehr zu dem Diktum fortgesetzt wird:

Gerade der Schauspieler ist es, der nicht lügen kann.

Herr Reinhardt hat schon lange nicht gespielt. Dagegen hat er kürzlich ausgesagt, daß ihm von einem Wechsel in der Stellung des Kerr zu seinem Theater nicht das Geringste bekannt sei. Als man ihm die kritischen Kontraste vorhielt, verlor er seine Haltung und meinte, er sehe schon, daß er »in eine theaterfremde Atmosphäre geraten« sei, und er habe nie so großen Wert auf Kritiken gelegt, wie offenbar angenommen würde. In seiner Rede vor den Rotariern soll er dann noch gesagt haben:

Wir nehmen genau wahr, wie ein herzliches Lachen uns befreien kann, wie ein tiefer Seufzer oder ein Ausbruch von Wut uns augenblickliche Rettung bringt. Wie oft sehnen wir uns unwissentlich nach einer Gelegenheit für solche Ausbrüche!

Das bezog sich aber nicht darauf. Auch nicht die Berufung auf die Mission des Dichters, der

die Fackel hält, um hineinzuleuchten in das Chaos der menschlichen Seele.

Marischka, der doch auch ein maitre de plaisir ist, würde keinen festlichen Anlaß benützen, so hoch zu traben und gar den Gedanken in die Menge zu werfen:

Der Durchschnittsmensch erfährt während seines Lebens Liebe und Haß. Er begräbt ihm teure Wesen und schließlich stirbt er selbst.

Z 190

wohl er gern auf der Bühne darstellt, wie im Leben telephoniert wird — keineswegs »die äußerliche naturalistische Wahrheit einer Alltagswelt«,

aber die tiefste Wahrheit der Seele.

Was sich Rotarier anhören, ohne die Freude an ihrer Mission, welche immer es sei, zu verlieren/ Noch höher wird es ihm von den Korybanten angerechnet, deren Glaube Berge versetzt in Zeiten der Pleite, wo er selbst an die Unsterblichkeit des Theaters glaubt, sie drucken es sogar und nennen, was da mit Sehermiene und Kalkulatorstimme verkündet wird:

ein Credo besonderer Art . . ., ein »ich glaube«, das wir Wiener dringender entbehrt haben als manche anderen.

Ich glaube zwar nicht, weil ich weiß, was die Kunstgewerbler der Kunst angetan haben, aber die Gelegenheit für herzliches Lachen ist willkommen, sobald sie den Kontakt zwischen eigener Praxis und fremder Erkenntnis herzustellen versuchen. Mit vollkommener Nachdenklichkeit zieht Herr Reinhardt das Fazit, daß die Zeit die Schauspieler, die früher solche »mit Körper und Seele« waren, korrumpiert habe, indem sie ihre Leidenschaften gebändigt hat:

Heute ist das Fleisch willig, aber der Geist ist schwach und die Interessen der Schauspieler sind geteilt.

Wem sagt er das! Den Rotariern, welche nicht wissen, daß es schon in meiner Strophe zu »Pariser Leben« vorkommt, die aber nach allem, was man hört, auch der »Schönen Helena« gelten dürfte:

Jetzt spielen s', wie recht und billig,
wieder den Offenbach.
Ja, das Fleisch wär' schon willig,
aber der Geist ist halt schwach.

Der Kontakt

Von dem Ruhme der berühmtesten Menschen gehört immer etwas der Blödsichtigkeit der Bewunderer zu; und ich bin überzeugt, daß solchen Menschen das Bewußtsein, daß sie von einigen, die weniger Ruhm, aber mehr Geist haben, durchgesehen werden, ihren ganzen Ruhm vergällt. Eigentlich ruhiger Genuß des Lebens kann nur bei Wahrheit bestehen.

G. Chr. Lichtenberg

Wie vorauszusehen war, hat sich ein solcher zwischen Reinhardt und den Rotariern ergeben, und zwar in Form eines Vortrags, den er schon öfter, ich glaube auch vor Letten, gehalten hat, den darum das 6 Uhr-Blatt drucken konnte, bevor er gehalten wurde, und der vielleicht schon vorhanden war, bevor er ihn schrieb. Wer ihn getippt hat, kann ich natürlich nicht wissen, aber ich tippe auf Kahane. Denn sollte Reinhardt die Gedanken, die »niederzuschreiben«

inmitten erlebnisreichen Daseins und dem Druck der Arbeit ich in den letzten Jahren die wenigen Atempausen benützt habe,

niedergeschrieben haben, so stünde ich vor dem Wunder eines Fortschritts stilistischer Ausdrucksfähigkeit, wie ich ihn seit 1893, als ich zum erstenmal etwas Niedergeschriebenes von Reinhardt las, nicht einmal an mir selbst erleben konnte. Gleichwohl möchte ich nicht behaupten, daß die Gedanken, die er da in den letzten Jahren niedergeschrieben hat, auch nur einen einzigen enthalten, sie sind Schmuß, und bloß die literatenhafte Flüssigkeit und Untiefsinnigkeit ist das Erstaunliche an dem Artikel, der höchstens da und dort durch eine typische Wendung an die Zeiten erinnern könnte, wo Professur und Ehrendoktorat noch nicht einmal erträumt waren, wie etwa die

über das Theater und das Kino, dem blassen Vetter des Theaters . . .

Herr Reinhardt stellt sich den Rotariern und wohl sich selbst »als Eingeborenen jener Insel der Seligen« vor, »deren Kinder spielen bis zum Ende ihres Lebens«. Mit einem Wort, der reine Schüler der Lasker und weit entfernt von den Dingen, die die Abendkasse betreffen. Aber als jener führt er nicht, wie man vermuten sollte, ein idyllisches, sondern ein »ziemlich unruhiges Leben«; mehr als das: außer seinem eigenen

auch die Leben Tausender von Charakteren

— als hätte man an einem nicht genug —

die in meiner Sphäre aus den Werken unserer eigenen Zeiten und der Vergangenheit aufscheinen.

Da gibt es denn, wiewohl fast ebensoviele Unterdirektoren und Dramaturgen immer hinterher sind, eine Arbeit, von der man sich keine Vorstellung macht, außer eben solchen, die dann zustandekommen und von denen ich zum Beispiel die des »Kaisers von Amerika« in guter Erinnerung habe. Herr Reinhardt durchforscht Natur und Bestimmung jener Tausender, nämlich der Charaktere — er versichert es vor ebensovielen Rotariern —, und derart vollständig, daß sie vor seinen Augen

leibhaftig und atmend erscheinen. Ich kenne sie durch und durch, ihre Geheimnisse und ihre Abgeschlossenheit, jede Bewegung, jeden Laut und jeden Blick.

Ich würde zwar wetten, daß er zum Beispiel von der Goetheschen Helena — wie von der Offenbach'schen — keine Bewegung, keinen Laut und keinen Blick kennt, aber da es ihm ein Feuilletonist eingeflößt hat und mundus decipi vult, nützt weder mein Widerstand noch sein eigener: sie »bestürmen« ihn, rastlos, sagt er, muß er »mit der Wünschelrute umherwandern«, um Gelegenheiten zu ihrer Gestaltung zu entdecken.

Sie verlangen von mir ständig und unwiderstehlich die Erlösung aus ihrer Traumwelt in die Welt der Wirklichkeit, so daß ich unablässig, unermüdlich umherwandern muß, auf der Suche nach den Möglichkeiten für ihre Inkarnation.

No ist das ein Leben? Charlatantalusqualen! Eine jener Möglichkeiten ergibt sich für den Bedauernswerten noch in Riga, wo er drei Jahre inkarnieren muß, um nicht nur die Gestalten aus der Traumwelt zu erlösen, sondern auch sich aus einer Privatmisere, so daß er schließlich, wegmüde, aber doch selbstbewußt, von sich sagen kann:

Ich bin deshalb ein rastloser Jäger auf dem schmalen Pfad zwischen Traum und Wirklichkeit.

Ja, das sind abgründige Dinge aus einem Bezirk des Visionären, wo unsereiner nicht zuhause ist, der alle Mühe hat, mit den Gespenstern des Tages fertig zu werden. So ein Zauberer, der nur Reibaro machen muß, um Häuser zu füllen, schlägt sich durch zwischen den Reklamien, die ihm zusetzen:

Geschwind, geschwinder!
Und immer weiter!
Dann wieder zaudernd,
Geschwätzig plaudernd.
Es ist so heiter
Den alten Sünder
Uns nach zu ziehen.

Was dann folgt, ist die Abwandlung seines Königsgedankens, den er mehr aus dem Rayon der Wirklichkeit bezogen hat: daß Zuschauer im Theater sein müssen. Das ist, wie er mit Recht hervorhebt, nicht nur eine wirtschaftliche Notwendigkeit, sondern

es handelt sich auch um den Kontakt, der dem Schauspieler unentbehrlich ist. Zum Beweise dessen — denn Herr Reinhardt hält es für unerläßlich, zu beweisen, daß man ohne Wasser nicht schwimmen und im Finstern kein Feuilleton schreiben kann — erzählt er eine öde Theateranekdote, die eher das Gegenteil beweist: wie ein besessener Dilettant, der nicht merkt, daß er die Zuschauer schon vertrieben hat, weiter deklamiert, bis der Direktor ihm die Schlüssel des Theaters in die Hand drückt mit dem Ersuchen, zuzusperren, wenn er fertig sei.

Diese Geschichte ist sehr bezeichnend für jeden, der mit dem Theater in Verbindung steht.

Nur für jeden, der sie nicht versteht. Er will natürlich sagen, jeder müsse sie bezeichnend finden: für »die groteske Unmöglichkeit, für sich allein zu spielen«. Die Anekdote beweist aber höchstens, daß die Illusion vorhandener Zuschauer – selbst für schlechtes Spiel — genügt: die Möglichkeit, für sich allein zu spielen, wenn man nur glaubt, daß man nicht für sich allein spiele. Die Unmöglichkeit ist bloß praktisch dadurch bewiesen, daß eben die Zuschauer vertrieben wurden und daß solches dem Direktor unerwünscht ist (weil er sonst selbst zusperren muß). Herr Reinhardt hat die Anekdote, die einfach eine Verspottung des Dilettantismus ist, einfach nicht verstanden. Aber er gibt, gleich dem besessenen Dilettanten, nicht nach:

Sie wird Ihnen zeigen, wie wichtig und entscheidend die Rolle ist, die das Publikum im Theater zu spielen hat .... Das Theater kann unter keinen Umständen ohne das Publikum auskommen.

An und für sich eine tiefe und neue Erkenntnis, bis zu der die Professoren Saltenburg und Rotter vielleicht noch nicht vorgedrungen sind, wiewohl gewiß auch sie Wert darauf legen, daß jeder Gemeinplatz besetzt sei. Aber nicht allein der Direktor braucht das Publikum, sondern auch der Schauspieler, dem ja nicht immer die Illusion zu verschaffen ist, daß Leute da sind, auch nur solche, die sich schon entfernt haben. Herr Reinhardt schließt aus der Anekdote, es sei unmöglich,

daß der wirkliche Schauspieler jemals das Publikum vergißt. Auch im Augenblick der größten Erregung ist er sich dessen bewußt, daß Tausende ihn atemlos beobachten ....

Da haben wir wieder die runde Summe, mit der heute wohl nur bei Charell gerechnet wird. Aber auch der schlechte Schauspieler war sich dessen bewußt und bloß nicht, daß jene sich im Dunkeln geräuschlos entfernt hatten, bis er eben informiert wurde. (Die Anekdote meint freilich, daß er sich auch dadurch nicht abschrecken läßt.) Wären sie von Anfang an nicht dagewesen, so hätte vielleicht nicht einmal er auftreten können. Natürlich bedarf es des

Fluidums, welches Herr Reinhardt erforscht hat, aber mitten im »pathetischen Monolog«, um den es sich in der Geschichte handelt, muß der Besessene nicht spüren, daß es fehlt, während er in der Konversation die ausbleibende Lachwirkung vermissen und stutzig werden dürfte. Die Anekdote zeigt, anders als Herr Reinhardt glaubt, in der Tat, daß der Schauspieler Zuschauer braucht, aber noch besser würde sie es zeigen, wenn sie ihn, der ihre Entfernung gespürt oder von ihr erfahren hat, zu sprechen aufhören ließe, bevor ihm der Direktor die Schlüssel in die Hand drückt. Man darf aber, wenn die Notwendigkeit der Zuschauer immerhin bewiesen wäre, nun nicht etwa glauben, daß darum die Schauspieler überflüssig sind. Reinhardts Gedanke beruht vielmehr in der Annahme einer Wechselwirkung und wenn man der Version der Neuen Freien Presse Glauben schenken darf, so hätte er gesagt:

Wenn Sie bis zu den Wurzeln unserer Kunst vordringen, werden Sie wahrnehmen, daß zur dramatischen Wiedergabe vor allem zwei Wesen notwendig sind: der Spieler und der Zuschauer. Wenn einer von beiden nicht anwesend ist oder nicht seine Schuldigkeit tut, kann man den Vorhang fallen lassen, ja es wäre gar nicht nötig gewesen, ihn aufzuziehen.

Erst in diesem Falle wäre also auch ein Vorhangzieher notwendig, respektive überflüssig. Aber ohne Schauspieler kann nicht gespielt werden. Nicht wahr, das hört sich hinterdrein so einfach an, ist aber wie alle umstürzenden Gedanken, zu denen auch das Ei des Kolumbus gehört, etwas, dessen man erst habhaft wird, wenn man bis zu den Wurzeln vorgedrungen ist. Bitte, wann hätte denn jemals eine Vorstellung beginnen können, wenn keine Schauspieler da waren, wo man ohnedies zittern muß, daß sie von den andern Theatern, von Tonfilm, Funk und was es jetzt ~~alles~~ gibt, in der letzten Minute eintreffen. Aber erst wenn beide Teile da sind, also auch die Zuschauer, die vielfach gleichfalls abgehalten sind, kann sich der rechte Kontakt einstellen. Das ist doch klar und man würde vermuten, daß in andern Zeiten, wenn ein Ehrendoktor der Philosophie (Frankfurt a/M.) gewagt hätte, derlei Erkenntnisse einem Auditorium anzubieten, faule Kolumbuseier, schnell beschafft, auf das Podium geflogen wären. Heute und hier wird es in sämtlichen Versionen, die die Abschreiber und Stenographen ~~nur~~ erlangen können, noch im Druck verbreitet. Herr Reinhardt, der also den »Kontakt« entdeckt hat, den hundert Schauspielergenerationen (tausend wäre übertrieben) stärker als sein Ensemble erlebt haben, prophezeit — und seine Stimme hebt sich und der Druck sperrt sich —, daß um dieses Kontaktes willen »eine Revolution des Theaters« ausbrechen werde:

Der Zwischenraum zwischen Bühne und Publikum wird verringert werden, der Schauspieler wird seiner Aufmachung und des überflüssigen Pompes entkleidet werden und mitten im Publikum stehen — so wie es in den früheren Zeiten des Theaters war und zur Zeit von Shakespeare.

(Diese kulturhistorische Wahrnehmung, von Kahane vielleicht doch nicht vertretbar — selbst nicht von Friedell —, ward auch nach Berlin telegraphiert.)

Und dann werden die von Motten zerfressenen alten Kostüme verschwinden und ebenso der kostspielige und antiquierte Reichtum der Dekorationen.

Mit einem Wort, aller Inbegriff der Regie des Herrn Reinhardt (»für den«, wie wir wissen und auch Interviews entnehmen, »das Kostümliche sehr wichtig ist«), der ganze zugkräftige Plunder seiner »Helena«-Aufmachung, die Krupnik-Entourage samt jenem Blumensteg, mit dem er sich heute begnügt, um den Kontakt herzustellen. Aber dieser war hinreichend »in den früheren Zeiten des Theaters« vorhanden, wo der Schauspieler noch auf der Bühne war (und nur bei »Kean« in der Loge oder bei theatralischen Atelierscherzen im Parkett, während wieder begünstigte Zuschauer bei Shakespeare auf der Bühne sitzen durften). Der Professor, der etwas läuten gehört hat und die Entwicklung des Theaters als Drehbühne auffaßt, »glaubt an die Unsterblichkeit des Theaters«, zu deren Beweis offenbar seine Versuche, es umzubringen, unerläßlich sind. Ja er erklärt geradezu, daß die Aufgabe des Schauspielers »nicht Verkleidung, sondern Enthüllung« sei, welches Bonmot aber keine Anspielung auf die Situation seines Berges Ida sein soll, vielmehr bloß zu dem Diktum fortgesetzt wird:

Gerade der Schauspieler ist es, der nicht lügen kann.

Herr Reinhardt hat schon lange nicht gespielt. Dagegen hat er kürzlich ausgesagt, daß ihm von einem Wechsel in der Stellung des Kerr zu seinem Theater nicht das Geringste bekannt sei. Als man ihm die kritischen Kontraste vorhielt, verlor er seine Haltung und meinte, er sehe schon, daß er »in eine theaterfremde Atmosphäre geraten« sei, und er habe nie so großen Wert auf Kritiken gelegt, wie offenbar angenommen würde. In seiner Rede vor den Rotariern soll er dann noch gesagt haben:

Wir nehmen genau wahr, wie ein herzliches Lachen uns befreien kann, wie ein tiefer Seufzer oder ein Ausbruch von Wut uns augenblickliche Rettung bringt. Wie oft sehnen wir uns unwissentlich nach einer Gelegenheit für solche Ausbrüche!

Das bezog sich aber nicht darauf. Auch nicht die Berufung auf die Mission des Dichters, der

die Fackel hält, um hineinzuleuchten in das Chaos der menschlichen Seele.

Marischka, der doch auch ein maitre de plaisir ist, würde keinen festlichen Anlaß benützen, so hoch zu traben und gar den Gedanken in die Menge zu werfen:

Der Durchschnittsmensch erfährt während seines Lebens Liebe und Haß. Er begräbt ihm teure Wesen und schließlich stirbt er selbst.

In diesem Zusammenhang verlor sich der Doktor in philosophische Erkenntnisse über »die uns angeborne Fähigkeit zu lieben und und zu hassen, sich zu freuen und zu leiden«, die wir Menschen freilich nicht in dem Maße entwickeln wie wir uns bemühen, »unsere Muskel« zu stärken (richtiger »Muskeln«; bei diesen Pluralen tappen die Schriftsteller, aus Furcht vor Dialekt, vielfach noch im Dunkeln, also: schöne Mädel gibt's in der »Helena« und die Herren zeigen ihre Muskeln). Was aber den Kontakt anlangt, so werde — und hier hob sich wieder die Stimme und sperrte sich der Druck — »eines Tages«

die Wissenschaft die geheimnisvollen Ströme analysieren, die zwischen Bühne und Zuschauerraum hin- und hergehen. Dann wird es möglich sein, diese unmittelbaren Wirkungen zu kalkulieren und sie im Interesse der Sache auszunützen.

Das ist bei der »Schönen Helena« schon heute nicht schwer, und mir wird es, soweit es sich um die geheimnisvollen Ströme zwischen der Bühne und einem Kritikersitz handelt, bald gelingen. Zur Erforschung des Kontaktes jedoch, den Herr Reinhardt meint, dürfte die Wissenschaft zu spät kommen, da er ja bis dahin schon den Schauspieler mitten ins Publikum gesetzt haben wird, damit er gleich merke, daß es nicht mehr vorhanden sei. Denn er gelangt, in völliger Verwechslung zweier Begriffe von Kontakt, zu der Vorstellung, dieser sei am stärksten, wenn er durch die räumliche Verbindung aufgehoben ist. Solche Lappalien muß allerdings ein festlich gestimmtes Auditorium nicht merken, und nur Gedanken, die unmittelbar faßlich sind, wie etwa, daß »die höchste Bestrebung des Theaters die Wahrheit« sei, setzen sich leicht der Kontrolle aus. Und Herr Reinhardt meint — wie-

wohl er gern auf der Bühne darstellt, wie im Leben telephoniert wird — keineswegs »die äußerliche naturalistische Wahrheit einer Alltagswelt«,

aber die tiefste Wahrheit der Seele.

Was sich Rotarier anhören, ohne die Freude an ihrer Mission, welche immer es sei, zu verlieren. Noch höher wird es ihm von den Korybanten angerechnet, deren Glaube Berge versetzt in Zeiten der Pleite, wo er selbst an die Unsterblichkeit des Theaters glaubt, sie drucken es sogar und nennen, was da mit Sehermiene und Kalkulatorstimme verkündet wird:

ein Credo besonderer Art . . ., ein »ich glaube«, das wir Wiener dringender entbehrt haben als manche anderen.

Ich glaube zwar nicht, weil ich weiß, was die Kunstgewerbler der Kunst angetan haben, aber die Gelegenheit für herzliches Lachen ist willkommen, sobald sie den Kontakt zwischen eigener Praxis und fremder Erkenntnis herzustellen versuchen. Mit vollkommener Nachdenklichkeit zieht Herr Reinhardt das Fazit, daß die Zeit die Schauspieler, die früher solche »mit Körper und Seele« waren, korrumpiert habe, indem sie ihre Leidenschaften gebändigt hat:

Heute ist das Fleisch willig, aber der Geist ist schwach und die Interessen der Schauspieler sind geteilt.

Wem sagt er das! Den Rotariern, welche nicht wissen, daß es schon in meiner Strophe zu »Pariser Leben« vorkommt, die aber nach allem, was man hört, auch der »Schönen Helena« gelten dürfte:

Jetzt spiel'n s', wie recht und billig,
wieder den Offenbach.
Ja, das Fleisch wär' schon willig,
aber der Geist ist halt schwach.