

Begründern von Religionen sehen, die nie durch physische oder wissenschaftliche Kenntnisse hervortragend waren.

Nach meiner Meinung besteht der Hauptirrtum, der mehr als alles andere dem wahren Fortschritt unserer christlichen Menschheit hinderlich ist, gerade darin, daß Männer der Wissenschaft unserer Zeit, die auf Moses Thron sich gesetzt haben, von der heidnischen Lebensauffassung, die zur Zeit der Renaissance wieder belebt wurde, geleitet, übereingekommen sind, daß das Christenthum ein von den Menschen überlebter Zustand ist und daß im Gegentheil jene heidnische, gesellschaftliche, alte und von der Menschheit thatsächlich überlebte Lebensanschauung, an welche sie sich halten, eben die höchste Lebensauffassung ist — diejenige, an welche sich die Menschheit halten soll. Dabei verstehen sie nicht nur nicht das wahre Christenthum, welches jene höchste Lebensanschauung, der sich die ganze Menschheit nähert, bildet, sondern sie bemühen sich auch gar nicht, sie zu begreifen. Die Hauptsache dieses Mißverständnisses besteht darin, daß die Männer der Wissenschaft, nachdem sie sich vom Christenthum abgeschieden und dessen Nichtübereinstimmung mit der Wissenschaft gesehen haben, deswegen nicht ihre Wissenschaft, sondern das Christenthum beschuldigt haben, das heißt: sie haben nicht eingesehen, was in Wirklichkeit existiert, nämlich daß ihre Wissenschaft um 1800 Jahre hinter dem Christenthum zurückgeblieben ist, welches den größten Theil der modernen Gesellschaft umfaßt, sondern sie haben sich eingebildet, das Christenthum sei um 1800 Jahre hinter der Wissenschaft im Rückstande.

Aus dieser Rollenvertauschung entspringt jene frappante Erscheinung, daß es keine Menschen mit verwirrteren Begriffen von dem Wesen der wahren Bedeutung der Religion, der Moral, des Lebens gibt, als die Männer der Wissenschaft; und die noch verblüffendere Erscheinung ist die, daß die zeitgenössische Wissenschaft, welche wahrhaft große Fortschritte aus ihrem eigenen Gebiete der Erforschung der Bedingungen der materiellen Welt zu verzeichnen hat, im Menschenleben als gar nicht nützlich und sogar schadenbringend sich erweist.

Und darum glaube ich, daß keineswegs die Philosophie, auch nicht die Wissenschaft das Verhältnis des Menschen zur Welt feststellt, sondern nur die Religion.

(Schluß folgt.)

## Schattenspiel.

(Schauspiel in vier Acten von Henry A. Jones; deutsch von Carl Lindau. Zum ersten Mal aufgeführt im Deutschen Volkstheater am 1. Februar 1895.)

Als ich in London war, führte mich ein junger Mensch herum und gab sich Mühe, mich an die ungeheure Stadt zu gewöhnen. Es war ein angenehmer, gefälliger, auch ganz gescheiter Wiener, der nur, was ja echt wienerisch ist, seine neue Heimat mehr liebte oder doch mehr lobte, als mir gerade nötig und schicklich schien. Er meinte es sehr gut, ich sollte ihm danken, aber es machte mich nervöse, daß er gar so ungeduldig war, meiner Bewunderung keine Zeit lassen, sondern mich gleich zwingen wollte, allerhand zu rühmen, was ich doch so schnell noch gar nicht fühlen konnte. Ich wehrte mich natürlich, schlug kritisch aus, zweifelte und nörgelte gefühllos, suchte Tadel und sonst wäre mir das Fremde, ja geradezu Feindselige dieser Sitten vielleicht lange nicht so empfindlich, gewiß nicht so bewußt geworden. Freilich dauerte es eine Zeit, bis ich es selber verstehen und nennen lernte. Freilich konnte ich ihm nur sagen, daß ich, bei aller Achtung des Verstandes vor der Macht und Größe vieler Dinge und vor den so festen, tüchtigen und beharrlichen Leuten, nicht recht froh wurde, weil ich ohne Kunst nicht glücklich bin. Er antwortete, daß man ja die Kunst nicht auf der Straße findet, zog mich in die Galerien und wir standen vor Turner und Rosetti; auch las er mir die rauschenden, purpurn prunkenden, fürstlichen Verse von Swinburne vor. Ich bewunderte diese sehr großen und ungemeinen Künstler, aber mußte ihm doch bedeuten, daß mir immer noch etwas fehlte: mir können Werke allein nicht genügen, sondern es drängt mich, die Kunst unter den Menschen wandeln, aus den täglichen Dingen schauen, im Leben lebendig zu sehen. Er lächelte und brachte mich zu den „Epheten“, welchen er vertraute, daß sie mich schon zum Engländer bekehren würden. Hier gingen, in fremd und alt geschmückten Sälen, sonderbar verkleidet und sehr feierlich, mit sinnigen, von der Weiße und Bedeutung geheimer Religionen strahlenden Blumen, Maler, Poeten und reine Frauen herum, ahmten die verzückten Haltungen, die süßen und frommen Gesten von etwas manierirter Güte des Sandro Botticelli nach und waren mit den edelsten Gefühlen aus der Literatur wie mit den buntesten Juwelen seltsam und festlich behängt; es gelang ihnen, in Worten und Geberden die Gegenwart zu verleugnen, nach Paradiesen zu flüchten. Sie waren anders und merkwürdig und ich mußte gestehen, daß sie künstlerisch waren, indem sie das Schöne nicht zum Vergnügen, sondern als die wesentliche Sache betrieben. Und doch wurde ich zum Engländer nicht bekehrt: denn sie schienen nicht englisch. Diese Frauen affectirten kastei, jährlich kränkelnde Mienen, die nicht englisch waren: diese Poeten hatten schlaffe, lasciv verträumte, ja androgyne Posen, die nicht englisch waren; und Stimmungen, Launen, Wünsche geboten, die nicht englisch waren. Man hatte das Gefühl,

aus der Zeit und aus dem Land. — „sein. Kunst war es schon, das ließ sich spüren; aber sie wurzelte nicht, sondern schwebte und flatterte nur so, eitel Dunst und Schemen. An dieser Kunst fehlte die englische Natur, wie an jener englischen Natur die Kunst mir fehlte. Es war eine hässliche Trennung. Ich lernte jetzt meine Angst vor dem Engländer verstehen und berichtigen. Es gab hier Kunst, aber man fand sie nicht auf der Straße, wie man die Straße in ihr nicht fand; die Kunst kam nicht aus dem Leben und gieng nicht in das Leben; und so blieb das Leben stumm und die Kunst blieb fremd. In der Gasse, wie der Fiaker bei uns die Fägel hält oder der Recrut die Mütze schwenkt, in der Art der Wienerinnen, schön und soletzt zu sein, in den Biegungen der Stimmen ist genau, was Strauß und Tilgner machen; Ecken der inneren Stadt winken grillparzerisch; die Werke der Künstler sind bei uns das letzte Wort der täglichen Dinge. Und noch viel mehr in Italien oder Paris. Das Schaffen der Großen gleicht dem Thun der Kleinen. Eines kann das andere deuten. Es ist eine iauige Verbindung da und man wird am Gemeinen doch immer schon die Keime des Edlen, am Edelsten doch immer noch die Spuren und die lebendige Kraft des Gemeinen gewahr. Das Leben ist an diesen Orten nur eine dunklere Form der Kunst; die Kunst ist nur das klare Wesen des Lebens. Man braucht hier nur das Leben vom Zufalle zu reinigen, um zur Kunst, und braucht nur die Kunst ins Endliche und Einzelne zu stellen, um zum Leben zu kommen. Die Kunst sagt, was das Leben sagt, nur in einem helleren Dialecte. Das, diese große Einheit des Täglichen mit dem Ewigen, aller Menschen und Dinge, von Kunst und Leben scheinen die Engländer heute nicht zu haben. Sie scheinen mir wohl Kunst, aber vom Leben gelöst, also keine Cultur zu haben.

Weil sie keine Cultur haben, haben sie jetzt auch kein Theater. Theater, das auf alle wirken und allen ihren Sinn des Lebens gestalten soll, ist ohne Cultur nicht möglich. Es soll auf alle wirken, auf die Mächtigen und die Dienenden, auf die Kenner und die Menge, und so muß es treffen können, was allen gemein ist. Sie müssen alle, die Mächtigen und die Dienenden, die Kenner und die Menge, bei so vielen Verschiedenheiten sich doch in irgend einem Punkte gleichen, nur daß freilich jene bewußt und gefühllos sein werden, was diese dunkel und verworren sind. Das ist dann der Punkt der theatralischen Wirkung. Da kann dann, wenn alle Hörer sich im Wesen gleichen und nur viele Formen einer Absicht sind, was man eben Cultur nennt, ein Stück vom Gewöhnlichen und Täglichen aus das Geheime und Ewige bewegen und zu jedem so in seiner Sprache reden. Da kann dann geschehen, was Goethe von der Helena wollte: „Wenn es nur so ist, daß die Menge der Zuschauer Freude an der Erscheinung hat; dem Eingeweihten wird zugleich der höhere Sinn nicht entgehen, wie es ja auch bei der Zauberkünste und anderen Dingen der Fall ist“. Nur so ist Theater möglich. Ohne Cultur ist es nicht möglich.

Was soll da nun ein englischer Dramatiker von heute thun? Jener Punkt der theatralischen Wirkung fehlt. Was auf die Menge wirkt, widert den Kenner an. Was auf den Kenner wirkt, langweilt die Menge. Sie haben nichts gemein. Sie verstehen einander nicht und sind sich Barbaren. Es ist zwischen ihnen keine Verbindung und Sprache. Man denke sich zwei Leute, die so geartet sind, daß, was dem einen gefallen muß, dem anderen nicht gefallen kann, und umgekehrt die Pflicht, beiden zu gefallen. Wie will man das machen? Das ist die Situation der englischen Bühne von heute und aus ihr ist das combinirte Stück entstanden. Es sagt: was auf den Kenner wirkt, wirkt auf die Menge nicht; was auf die Menge wirkt, wirkt auf den Kenner nicht; ich soll auf den Kenner und die Menge wirken; es bleibt also nichts übrig, als daß ich unaufhörlich vom Kenner zur Menge, von der Menge zum Kenner springe, eine Zeit diesem, aber dann gleich wieder jener diene und, wie der eine ungeduldig wird, rasch den anderen verlasse, unermüdet anders, kein Stück, sondern ein Potpourri von Stücken, wo dann jeder sich das Seine nehmen mag. Einst war es Londoner Sitte, zuerst bis neun Uhr ein edleres Stück für den feinen Geschmack der reichen Leute und nach neun Uhr dann zu halben Preisen ein anderes für den Pöbel zu spielen. Diese zwei zu vermischen und in einem zu geben, ist die Idee der combinirten Stücke und ihrer Erfindung verdankt Herr Henry A. Jones seine sehr großen Erfolge. Das „Schattenspiel“ von ihm, das neulich das Deutsche Volkstheater brachte, ist dafür ein instructives Beispiel. Es zeigt, wie er zuerst das übliche Melodram für die Galerie macht, ganz nach dem Muster von H. Pettitt und G. R. Sims, aber dann in die Läden eine Komödie für die Logen steckt, etwa in der Weise des woman of no importance von Oscar Wilde, und endlich Andeutungen zu einem symbolischen Gedichte nicht vergißt.

Das Melodram für die Galerie steht immer auf einer Scene, die die Nerven zerrt. Einmal wird ein Gefangener an ein Brett vor einer Säge gebunden, die sich langsam nähert, und die Hörer schweben in der Angst, ob er unter ihre Zähne kommen wird. Das andere Mal wird der Berrätter in einen Ofen gestoßen und die Hörer schweben in der Angst, was ihn retten wird. Hier spielen zwei Männer um den Besiz einer Frau und die Hörer schweben in der Angst, wer gewinnen wird. Sonst thut das übliche Melodram im übrigen nichts, als diese „Sensation“ wesentlich vorbereiten. Hier sind neben ihr noch Scenen angelegt, die allerhand Sitten, Thorheiten und Unarten der „Gesellschaft“