Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 4 (1909-1910)

Heft: 5

Artikel: Bernard Shaw als Kritiker

Autor: Wendriner, Karl Georg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748095

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

nicht fruchtbar werden kann. Als zerstörendes Übel existiert sie für den Optimisten nicht. Was hindert uns also, das blaue Banner des siegreichen Optimismus zu entfalten?

Bernard Shaw als Kritiker.

Von **Karl Georg Wendriner.**

Bernard Shaw ist im Augenblick der auf deutschen Bühnen am meisten gespielte Dramatiker. Das Publikum hat ihn als den großen Künstler unserer Zeit begrüßt, und nur wenige verständige Leute haben bekannt, daß sie ihn zwar sehr bewundern, aber für keinen Dichter halten. Auf ihrer Seite ist mein Herz. Ich sehe in Shaw einen der charakteristischesten Vertreter unserer Zeit. Aber seine Bedeutung liegt nicht in seiner Kunst, sondern in seiner Kritik. Auch seine Dramen sind dramatisierte Kritiken. Das gibt ihnen ihren bleibenden Wert. Man braucht nur an den Kriegsrat im „Teufelskerl" zu denken: das Heer ist geschlagen, überall dringen die Feinde siegreich vor, in höchster Not versammeln sich die obersten Offiziere des Heeres, und der Höchstkommandierende fragt einen Hauptmann: „Kapitän, was werden Sie tun?" „Unsere Pflicht, General!" lautet seine Antwort. Ich weiß nicht, wer vor Bernard Shaw durch ein einziges Wort so deutlich die ganze Lächerlichkeit eines Zeitalters falscher Ideale und großer, nichtssagender Worte aufgedeckt hat.

Darum: wenn man Bernard Shaw, den Dramatiker, verstehen will, muß man von seinen kritischen Schriften ausgehen. Shaw war lange Jahre hindurch, in denen er nicht aufgeführt wurde und mühselig um sein tägliches Brot kämpfen mußte, Kunst-, Musik- und Theaterkritiker. In zwei Bänden hat er seine „Dramatic Opinions and Essays" (London, 1907, Archibald Constable & Co.), welche er vom 5. Januar 1895 bis zum 21. Mai 1898 in der Londoner „Saturday Review" veröffentlicht hat, gesammelt. Leider sind sie nicht ins Deutsche übersetzt worden. Wer aber die Quintessenz des „Shawismus" kennen lernen will, der greife zu seinen „Essays", seinem „Ibsenbrevier" und

„Wagnerbrevier“, die, wie auch die meisten Dramen des Iren in einer Verdeutschung von Siegfried Trebitsch im Verlage von S. Fischer, Berlin, erschienen sind.

Man ist, wenn man diese Bücher Shaws zum erstenmal durchblättert, überrascht von der Vielseitigkeit dieses Mannes. Er schreibt über Ibsen und Wagner, über Henry Irving und Ellen Terry, über die Sarah Bernhardt und die Duse, über Kirche und Bühne, Maler und Dramatiker, über die Religion des Klaviers, die Greuel von Denshawai, die Illusionen des Sozialismus und die Unmöglichkeiten des Anarchismus. Und das Wesenhafte ist: daß all diese Eindrücke der Welt sich widerspiegeln in seinen Dramen. Shaw ist im Zeitalter der Neuromantik, das begann, als Ibsen in der „Wildente“ seine ideale Forderung selbst verspottete und den Kampf gegen die Lebenslüge aufgab, der einzige Dichter, dessen Werken die Probleme unserer Zeit zugrunde liegen. Darin liegt zugleich die Bedeutung und die Einseitigkeit seines Schaffens und seiner Kritik. Ihm ist der Journalismus die erlesenste Form der Literatur, „denn alle erlesenste Literatur ist Journalismus“. Der Schriftsteller, der darauf aus ist, die Flachheiten, die „nicht für ein Zeitalter, sondern für die Ewigkeit sind“, hervorzubringen, hat seinen Lohn darin, daß er in allen Zeitaltern unlesbar ist. „Ich bin auch ein Journalist und stolz darauf“, ruft er aus, „und streiche mit Vorbedacht alles aus meinen Arbeiten heraus, was nicht Journalismus ist. . . . Ich befasse mich mit allen Epochen; aber ich studiere keine, außer der gegenwärtigen, die ich noch nicht gemeistert habe, noch jemals meistern werde. . . . Der Mann, der über sich selbst und über seine eigene Zeit schreibt, ist der einzige Mann, der über alle Menschen und über alle Zeiten schreibt“. In einem Aufsatz über Oskar Wilde nennt Shaw sich selbst einen Mann der Straße, einen Agitator, einen Vegetarianer, einen Abstinenzler, unfähig, das Salonleben und das Ateliergeschwätz zu ertragen, dem Vergnügungen, abgesehen von seltenen und unvermuteten Augenblicken, die langweiligsten aller Zwecklosigkeiten sind.

Aus diesen beiden Glaubensbekenntnissen ergibt sich organisch Shaws kritische Stellung den Großen aller Zeiten gegenüber. Seine Unfähigkeit, reine Kunst zu begreifen, zeigen seine Kritiken Shakespeares, welche mit Tolstois Shakespeare-Studien an Verständnislosigkeit wetteifern. Er nennt Shakespeares Philosophie hohl, seine Moral oberflächlich und falsch, sein Denken schwach und inkonsequent und ist empört über seine „gewöhnlichen Vorurteile und seine Unwissenheit“. Shakespeare ist für ihn wie Dickens, Scott, der ältere Dumas nur ein Talent zweiten Ranges, weil er die landläufige, ohne Begründung aufgestellte Moral seiner Zeit fertig übernommen und nicht von eigenem moralischen

Standpunkt aus geschrieben hat. So dienen seine Dramen nur der belletristischen Unterhaltung, sind aber keine Beiträge für „Sittenlehre, Religion und Soziologie". Noch schärfer als Shakespeare, dessen Verskunst er wenigstens bewundert, werden die anderen Künstler des elisabethanischen Zeitalters vernichtet: Marlowe, Ford, Webster, Massinger, Beaumont, Fletcher, Dekker, Green und Marton, nur Ben Johnson werden einige gute Seiten nachgerühmt. Das größte dramatische Genie des neunzehnten Jahrhunderts ist für Shaw Ibsen. Aber entsprechend seiner ganzen Kunst- und Weltanschauung verehrt er nicht die dichterische Kraft Ibsens, sondern seinen mutigen Kampf gegen eine verlogene Gesellschaftsmoral. Im „Ibsenbrevier" steht er der großen Dichtung „Brand" verständnislos gegenüber. Nicht die Männer sind ihm die eigentlichen Ibsenianer, die von Ibsens poetischer Zaubermacht, seiner dramatischen Lebhaftigkeit, seiner Wahrheitsliebe und seiner „Morbidezza" bestrickt sind, sondern die, welche von seinen Ideen ergriffen sind. Ein Anhänger Ibsens muß nicht so sehr mit seinen Anschauungen übereinstimmen, aber er muß genügende Charakterstärke besitzen, seinem fürchterlichen Scheinwerfer standzuhalten, ohne mit der Wimper zu zucken, und genügende Menschlichkeit, um Ibsens Verachtung der erbärmlichen Götzendienerei — die die moderne Achtbarkeit ihren Idealismus nennt — zu teilen und sich daran zu erfreuen. Für Shaw besteht die Gesellschaft aus siebenhundert Philistern, zweihundertneunundneunzig Idealisten und einem Realisten. Solch ein Realist war Ibsen: „Der Realist verliert endlich die Geduld mit den Idealen und sieht in ihnen schließlich nur etwas, das uns verblendet, betäubt, das Selbst in uns mordet, etwas das uns befähigt, nicht den Tod zu überwinden, sondern ihn durch Selbstmord zu entwaffnen. Der Idealist, der seine Zuflucht zu den Idealen genommen hat, weil er sich haßt und sich seiner selbst schämt, sagt zu alledem: „um so besser". Der Realist, der zu einer tiefen Achtung seiner selbst und zum Glauben an die Gültigkeit seines eigenen Willens gelangt ist, sagt: „um so schlimmer" dazu. Für den einen wird die von Natur aus verdeckte menschliche Natur nur durch selbstverleugnende Anpassung an die Ideale von den Ausschreitungen der letzten Jahre des römischen Kaiserreiches zurückgehalten. Für den anderen sind diese Ideale nur Windeln, denen der Mensch entwachsen ist und die seine Bewegungen in unleidlicher Weise behindern. Kein Wunder, daß die zwei sich nicht verständigen können. Der Idealist sagt: „der Realismus bedeutet Egoismus; und Egoismus bedeutet Verderbtheit". Der Realist behauptet, daß ein Mensch, der den Willen, in einer Welt der Lebenden und Freien zu leben und frei zu sein, verleugne und sich nur den Idealen anzupassen suche, um nicht er selbst, sondern „ein guter Mensch" zu sein, moralisch tot und verfault sei, und daß man ihn unbeachtet seine Auf-

erstehung abwarten lassen müsse, falls diese durch einen glücklichen Zufall vor seinem körperlichen Tode eintreten sollte."

In dem Realisten hat Shaw sein eigenes Bild gezeichnet. Man erkennt in seinem Kampfe gegen die heutige Moral, die ihm „ein widriger und gemeiner Irrtum" ist, deutlich Spuren Nietzscheschen Philosophie. Er selbst freilich ist empört über all die, welche seine Ideen Ibsen, Schopenhauer, Tolstoi, Strindberg und Nietzsche zuschreiben, und weist darauf hin, daß Nietzsches Theorie vom Christentum als Sklavenmoral nur eine geistreiche Vermutung ist verglichen mit Stuart Glennies vorangegangener Durcharbeitung dieser Theorie als der wahren Grundlage der Philosophie der Geschichte der Zivilisation seit dem Jahre 600 v. Chr. Geburt. Ganz seltsam ist, daß auch Shaw, von einer ganz anderen Seite aus angreifend, in seinem „Wagnerbrevier" zu einer Verurteilung der „Götterdämmerung" kommt wie Nietzsche. Shaw scheint außerordentlich musikalisch zu sein. „Wie kann ein Mensch", ruft er einmal aus, „die Musik verachten oder behaupten, ohne Musik seine Bildung vollendet zu haben!" In den Größten der Großen unter den Dichtern von Äschylos bis Wagner sieht er „Dichter-Musiker", er gesteht, daß seine Lehrer „die Meister einer universellen Sprache gewesen" sind: es waren, um von Gipfel zu Gipfel zu schreiten, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven und Wagner. Sein besonderer Haß richtet sich gegen Meyerbeer. Seine Opern verhalten sich in Shaws Augen zu denen Mozarts wie eine prahlerische Bronzestatue aus dem Trödlerladen zu einer Statue des Praxiteles, und „ein Ignorant" ist ihm jeder, der die „Zauberflöte" nicht gehört, der sich niemals in den Himmel emporgeschwungen hat, wenn der Choralschluß der Neunten Symphonie gesungen wurde, dem der Ring des Nibelungen nichts als eine Zeitungsphrase bedeutet. Zweifellos aber hat Shaw selbst die Nibelungendichtungen Wagners zwar geistreich, aber ganz falsch verstanden. Seiner oben dargestellten Kunstanschauung gemäß suchte er auch hier das Zeitereignis, das Wagner symbolisch darstellen wollte. So wurde ihm dieser Zyklus Wagners erster Versuch einer politischen Philosophie wie „Die Feen" sein erster Versuch einer romantischen Oper. Für Shaw ist der „Ring" das Resultat einer politischen Verwicklung, die sich ereignet hatte, als Wagner erst sechsunddreißig Jahre alt war. Zweifellos hat die Revolution von 1848 auf Wagners Denken und Dichten eingewirkt, ganz falsch aber ist es, aus diesem Ereignis allein die Entstehung des „Ringes" erklären zu wollen. Shaw aber muß in dem Werk ein Abbild des Lebens erkennen, durch das er sich selbst einen Weg erkämpft hat, sonst müßte es ihm „schlechterdings als eine Erweiterung der Weihnachtspantomimen erscheinen, die durch den ersten Bariton stellenweise zu unerträglich langen, wirren Reden ausgesponnen werden".

Selbst der Schauspielkunst, von der nur so wenige Kritiker etwas verstehen, widmet Shaw die feinsten Besprechungen. Es hat einstmals Aufsehen erregt, daß er Henry Irving als Künstler vernichtete und nur eine soziale Heldentat seines Lebens anerkannte: die Befreiung seines Gewerbes vom Ruf des Zigeunertums. Unendlich fein sind seine Worte über Ellen Terry mit dem Antlitz, wie es vorher auf Erden nie gesehen worden ist und das mit niemandem Ähnlichkeit hat. Sie ist ihm als Mensch interessanter wie als Künstlerin. Will aber jemand sehen, wie ein Kritiker, der von diesen Dingen etwas versteht, über Schauspieler spricht, der lese Shaws Aufsatz über die Sarah Bernhardt und die Duse. Es braucht kaum betont zu werden, daß der Ire „Vernichtung" für das einzige Wort hält für die Niederlage der französischen Tragödien vor der Duse. Ihm ist — wie uns wohl allen — die Duse etwas Einziges, Unvergleichliches. Aber er sagt nicht wie Kritikaster: sie spielt gut, vollendet, schlecht. Nein, er beschreibt ihr Spiel in allen ihren subtilen Offenbarungen: „Wenn sie die Bühne betritt, stellt sie es dem Zuschauer anheim, sein Opernglas zu benützen und alle Falten zu zählen, die Zeit und Sorge in ihr Antlitz geschrieben haben. Es sind die Beglaubigungsschreiben ihrer Menschlichkeit. Die Schatten auf ihrem Gesicht, zuweilen auch ihre Lippen, sind grau, nicht rosenfarbig; sie kennt weder Farbenkleckse noch Grübchen; ihr Zauber könnte niemals von einer Kellnerin nachgeahmt werden. . . . Der Duse genügen fünf Minuten auf der Bühne, und sie ist der schönsten Frau der Welt um ein Vierteljahrhundert voraus. . . . Mit einem Beben der Lippe, das man mehr fühlt als sieht und das nur einen halben Augenblick dauert, greift einem die Duse geradewegs ans Herz. Und es ist keine Linie in ihrem Antlitz, kein kalter Ton in dem grauen Schatten, der jenes Leben nicht erhöht." Sehr fein charakterisiert Shaw das ganze Wesen der Duse in ihrer Gegenüberstellung mit der Sarah Bernhardt. Er spricht von der großen Szene im dritten Akt der „Heimat", in der Keller, der Vater ihres Kindes, sich nach langen Jahren der Trennung bei Magda wieder einfindet: „In dem Augenblick, wo ihr das Mädchen die Karte überreicht, die den Namen dieses Mannes trägt, erkennt man, was es für Magda bedeuten muß, einer Begegnung mit ihm standzuhalten. Es war sehr interessant, ihre inneren Kämpfe bei seinem Eintreten zu beobachten, und wie gut sie im großen und ganzen ihre Haltung zu bewahren wußte. Er sagte seine Artigkeiten und überreichte seine Blumen; sie setzten sich, und Magda empfand offenbar, daß sie glücklich über den Berg sei und es sich jetzt gestatten dürfe, ruhig nachzudenken und ihn darauf anzusehen, wie sehr er sich verändert habe. Da passierte Magda etwas Schreckliches. Sie begann zu erröten; und im nächsten Augenblick war sie sich dessen bewußt. Die Glut verbreitete und vertiefte sich langsam,

bis Magda nach einigen vergeblichen Anstrengungen, ihr Gesicht abzuwenden, ohne ihn das merken zu lassen, den Kampf aufgab und das Erröten in ihren Händen verbarg. Nach dieser schauspielerischen Tat brauchte man mir nicht mehr zu erklären, warum die Duse keine zolldicke Schminke auflegt!" . . .

Man erkennt das Positive in Shaws Kritik. Er hat diese Tendenz selbst am deutlichsten dargelegt in seinem Aufsatz gegen den „hirnverbrannten Ignoranten" Max Nordau: „Wie Shaw den Nordau demolierte". Er nimmt darin das Werk „Entartung" dieses „Spezialisten für Wahnsinn" Abschnitt für Abschnitt vor und zeigt in seiner geistreichen Weise, daß Nordau mit ergötzlichem Mangel an Selbsterkenntnis nur eine Art von Geistesschwäche vergessen hat, die man bei Menschen ohne die nötige Geisteskraft findet, sei es, daß sie sich mit der Wissenschaft, sei es, daß sie sich mit der Kunst beschäftigen. „Ich könnte Nordau", ruft er aus, „mit größerer Augenscheinlichkeit beweisen, daß er ein Elefant ist, als er Beweise dafür aufgebracht hat, daß unsere größten Männer entartete Narren waren." Mit Recht betont er, daß in einem Lande, wo das Volk mit der Kunst wirklich vertraut wäre statt nur über sie zu lesen, nicht nötig sein würde, auch nur drei Zeilen an solch ein Werk eines „Tollhäuslers" zu wenden.

Die alte Schanze.

In stiller Ruh
Zog ich der alten Schanze zu.
Die alte Zeit
Lag vor mir, ruhig, fest und breit.

Und wie sie steht,
So wünsche ich sie immerdar. —
Das Neue geht,
Der Väter Werk bleibt stark und wahr.

E. A. Gebler.