

die große Bedeutung des Geistes Shaws; der Dramatiker Shaw ist ihnen niemals besonders überlegen erschienen. Sie finden ihn malerisch, lieben seine Grobheit und bewundern sein Schwimmtraining in Antibes. Tatsächlich versteht es Shaw, den Ansprüchen, die das Publikum an ihn stellt, mit unvergleichlicher Überlegenheit gerecht zu werden; man erwartet (Beobachtung während der Shawfestspiele in Malvern) unausgesetzt Epigramme und Ironien von ihm. Er liefert sie mit uhrenmäßiger Genauigkeit, trifft alle Nägel auf den Kopf, und ist selbst selig dabei.

Von den Jüngeren ist *Frank Vosper* durch das Sonntagstor des Ruhmes getreten. Seine Stücke sind in Deutschland noch nicht gespielt worden. „*Murder on the second floor*“ hat eine gute Grundidee: durch Beschäftigung mit Kriminalromanen kommt man dazu, in jedem Menschen einen Verbrecher zu sehen, und tatsächlich bietet jeder genug Anlaß zu Verdacht. Sein neuestes, vor wenig Wochen mit großem Erfolg gespieltes Stück „*People like us*“ behandelt den Segen der langweiligen Ehe und die Gefahren der sogenannten „schönen“ Leidenschaft. (Der Zensor hat es verboten.) In beiden Stücken ist die Idee besser als die Ausführung. — Ein großer Förderer dieser Art Theaterkultur ist *Asbley Dukes*, der selbst Stücke schreibt und große Serien erzielt hat. Eine große Anzahl dieser jungen Autoren rennt (für deutsche Begriffe) offene Türen ein. Da hat *Miles Malleson* „*Fanatics*“ geschrieben, das in der englisch sprechenden Welt großes Aufsehen erregte, aber niemals in einem Land gespielt werden wird, in dem „Frühlings Erwachen“ schon altmodisch ist. Da gibt es eine Menge wirklich junger Leute mit Ibsenkonflikten, die sie als größte Neuheit servieren. Da ist ein Stück „*Berkeley Square*“ von *John Balderston* durch eine seltsame wirkungsvolle Vermischung unserer Tage mit dem 18. Jahrhundert als große Dichtung geehrt worden. Es ist aber zum Ausgleich mit Genugtuung zu vermelden, daß der neueste sterile Unsinn von Galsworthy „*Roof*“ ein sensationeller Durchfall war.

Auch deutsche Autoren sind durch diese Theatervereine öfters gespielt worden, so *Georg Kaiser* und *Toller*; kürzlich errang Möllers „*Douaumont*“ einen Erfolg, und noch in dieser Saison soll Wedekinds „*Musik*“ aufgeführt werden. (Von Wedekind ist bisher in ganz England nur ein einziges Mal, auch vor einer stage society, ein Stück gespielt worden: *Erdegeist*.) Die Leute, die Mitglieder solcher Gesellschaften sind, werden mit höflicher Ironie high-brows genannt. (Wahrscheinlich, weil sie vor geistiger Überlegenheit, Kenntnis und Kunstwahn stets die Augenbrauen hochziehen. Wenn man ein wirkliches Theatererlebnis in England haben will, muß man die Braue senken. Dann aber wird man theatralische Genüsse verspüren, die in ihrer Art genau so nachhaltig sein können, wie sie Deutsche durch schwerere Kost erlebt haben.)

Englische Schauspieler sind ausgezeichnet trainiert. Die jüngere Generation kann durchweg genau so gut tanzen wie sprechen, so gut singen wie turnen. Die kühle Anmut und leidenschaftliche Sachlichkeit der Ballettmädchen bringt Leistungen zustande, die man bei uns bisher nicht erreicht hat. (Es ist übrigens selbst für bürgerliche Häuser keine Schande, wenn ein junges Mädchen einige Jahre ihres Lebens als „chorusgirl“ verbringt.) Die konzentrierteste und potenzierteste Leistung des englischen Theaters, soweit es sich seit dem Beginn der Rentenmark verfolgen ließ, war *Noël Cowards* Revue „*This year of grace*“, die