

einem Jahre großes Aufsehen und ihr Erfolg hat in diesem Jahre wieder bestätigt; die „Nacht der Finsternis“ ist ebenfalls argegestellt worden und hat sogleich großen Erfolg errungen. Man wird den Geschnack der Kömer hierin nicht tadeln können; denn diese beiden Stücke sind entschieden das Bedeutendste, was die nordische Hochflut der letzten Jahre herangezogen hat; sie sind consequent in ihren Voraussetzungen und Ergebnissen, sie haben eine meisterhafte Charakterzeichnung, und sie sind — besonders die „Wespener“ — von mustergetrigem dramatischem Bau. Trotzdem darf man aber das Hauptverdienst des Erfolges unbedeutlich auf die Darstellung schieben und vor allem dem Darsteller des Ewald und des Nikita, Jacconi anrechnen. Besonders in den „Wespenern“, wo der Pastor eine unmögliche Figur war und die Mutter durchaus nicht auf der Höhe ihrer Aufgabe stand, war es fast ausschließlich das glänzende, freilich raffinierte Spiel Jacconis, welches das Publicum fortriess. Mancher allerdings fand, daß der Schauspieler vom Anfang an zu sehr die Krankheit Ewalds betonte; allein wenn man bedenkt, wie vorgeschritten die Krankheit schon ist, wie schleunig die Katastrophe eintritt, so erscheint jener Tadel ungerichtet. Vollender jedenfalls war die Darstellung dieser zerrütteten Persönlichkeit an sich; ein Studium des Kathologischen, das ebenso gewissenhaft wie genial war. Aber auch hier zeigte sich der Unterschied des südländischen und des nordischen Charakters. So oft auch der Italiener die trüben Bilder der nordischen Bühne für abstoßend und unerträglich erklärt, — diese naturalistische Darstellung der Krankheit, welche das römische Publicum entzückte, wäre auf keiner deutschen Bühne beklatscht worden; sie hätte zu erschütternd, zu grauenvoll gewirkt; der Italiener aber erfreute sich einfach an der Portrefflichkeit des Spiels. Die letzten Augenblicke, in denen der Schauspieler den unverhüllten hereingebrachten Wahnsinn in schreienden Worten und schrillen Tönen darstellte, erregten einen wahren Beifallsturm.

Rom.

D. Harnad.

„Die Heberzähligen.“

(Ein Stück aus dem Volksleben in vier Acten von Margarethe Langkammer. Zum ersten Male aufgeführt im Raimundtheater am 16. Jänner 1895.)

Grillparzer erzählt einmal aus seiner Kindheit: „Wenig später fiel mir eine uralte Uebersetzung des Quintus Curtius in die Hände und . . . dann gerieth ich auf Heiligen- und Wundergeschichten des Vater Landes, welche sich in meinem Kopfe mit den macedonischen Helden sehr gut vertrugen, nur daß die Thaten dieser letzteren mir keinen Wunsch zur Nachahmung erweckten, indess ich glaubte, die Leiden und Qualen der Märtyrer ebenso gut erdulden zu können, als jene Glaubensmänner.“ So war der Knabe schon, so blieb der Mann: zum Heiligen eher als zum Helden tüchtig, bereit zu leiden, unfähig zu thun, ein Dulder, kein Thäter, der rechte Oesterreicher. Er fühlte seine Kraft gering und fürchtete das Leben und immer gieng es ihm wie seinem „armen Spielmann“, dem „Gott zwei linke Hände gegeben hatte“. Er war seiner Handlung gewachsen, hatte nicht die Kraft, den Dingen zu gebieten, und darum scheute er die Menschen und wie eine Pflanze, fremdblich gehegt, still vor sich hin zu verblühen schien ihm das Glück und jeder Drang zu Thaten schien ihm Sünde. Wie sein Kustan sagt:

„Und die Größe ist gefährlich,
Und der Ruhm ein leeres Spiel:
Was er gibt, sind nicht ge Schatten,
Was er nimmt, es ist so viel.“

das war ihm der Schluss der Erfahrungen: es ist nicht gut, unter den Menschen, in der Welt zu sein; das Leben macht schlecht; nur wer allein ist, kann glücklich und rein sein. So fühlte auch Stifter das Leben. Er läßt seine Leute gern nur so vegetieren. Sie wohnen, wie der „Hagestolz“, in Kaulen hinter den Menschen, oder sie geigen den ganzen Tag einsam für sich, wie der gute Herr Tiburinus, der nur darauf sah, daß „die Dinge, die er spielte, nicht zu schwierig seien, weil er dann nicht unbeirrt fortgeigen konnte“, oder sie kramen in alten Frühen nach den „Wappen des Urvateraters“, um Betrachtungen über Abenteuer unthätig zu vernehmen. Sie halten sich vom Handeln unter den Menschen fern und möchten lieber wie am anderen Ufer sein, die Dinge von drüben schauen, neugierig, wie bunt und prächtig es zugeht, aber doch froh, daß der Tumult und Taumel nicht zu ihnen über den Strom kam. Auch Saar hat so einen gezeichnet, den armen Faustbacher in „Lambi“, der schon als Bube, wenn die anderen Schüler schwärzten, Soldaten oder Kaufleute zu werden, immer nur „das stille, gleichmäßige Dasein eines einfachen Schreibers“ sich wünschte, der das Leben an den Scheiben draußen vorübergleiten sieht, sicher hinter seinem Pulte. Allen diesen empfindlichen und vor jeder rauhen Geste gleich verschüchterten Menschen der österröschischen Literatur ist es wesentlich, daß sie die Kraft nicht haben, das Leben zu bestimmen; sie können es nicht bewältigen. Es ist anders als sie und ist größer. Sie sind alte wie jener Paul von Richard Beer-Hofmann, dem „seine Freunde scherzend aufgebracht hatten, er habe ein Mädchen verlassen, nur weil sie zu einer englischen Straßentourlette einen Spitzenhirn getragen habe“: sie sind immer gleich böse auf das Leben, wie es in einem Punkte nur von ihrem Traume weicht, und statt ihren Traum in das Leben zu setzen, ziehen sie sich aus ihm gekränkt zurück, ohne Muth und Trost, weil sie sich die Macht nicht zutrauen, es ihren Wünschen zu

zwingen, unfähig zum Thun, ja — wie siehst selbst, wie es bei Schmitzer einmal heißt:

„Das hat uns keine Gaumen oft verdrossen,
Dass schon der Schaum, der just den Rand bedeckt,
Uns nach dem Frank im Becher selber schmeckt:
Wir schlürfen nur — und haben schon genossen.“

Keine Gaumen und keine Fäuste — so sind sie keiner That, keinem Glücke gewachsen und alle müßten mit dem Andrea des Voris rufen: „O, wie ich sie beneide um ihr Wollen!“ Sie wollen nichts, sie können höchstens wünschen und auf der lauten Straße der That wird ihnen immer gleich bange, unter die Näder zu kommen, und sie drücken sich an die Mauer und keiner wagt, den tollen Koffen des Lebens in die Hügel zu springen und sie zu bändigen, bis sie bebend und dampfend und triefend gehorchen würden.

Dieses österröschische Gefühl, mit dem Leben nicht fertig zu werden, zu klein zu sein und es um Schonung zu bitten, ist das Thema, das das neue Werk der Frau Margarethe Langkammer hat. Es stellt dieses Gefühl in seinem besten Zustande dar, holt alle Gestalten aus ihm und weiß sie in eine höchst dramatische und theatrale Bewegung zu bringen. So ist es mehr als nur ein gutes und kräftiges Stück: es ist das Trauerspiel der alten Wiener, ein Trauerspiel von uns allen.

Ich bewundere an ihm, wie es den Zustand trifft, der seinem Gefühle gebürt. Es gibt Naturen, die dieses Gefühl in allen Zuständen haben, wie weich und milde sie auch seien. Und es gibt Zustände, wo alle Naturen dieses Gefühl haben, wie tapfer und kräftig sie auch seien. Jener Herr Tiburinus wäre auch auf einem Throne kein Held; aber in den Verhältnissen der Familie Nikit würde auch ein Held höchstens nur ein Herr Tiburinus. Es war nun von einer ungemeinen Feinheit, Leute, die unthätig sind, in Zuständen zu zeigen, die unthätig machen. Es werden hier nicht nur Menschen gebracht, die den Dingen nicht gewachsen sind, sondern sie werden unter Dinge gebracht, welchen die Menschen nicht gewachsen sind; und so wird ein natürliches Gefühl von immer in seine sociale Erscheinung von heute gebracht.

Dann bewundere ich seine Fülle. Alle Möglichkeiten jenes Gefühles kommen in ihren Gestalten. Wie kann man sich zum Leben verhalten, wenn es größer ist? Alle Antworten auf diese Frage sind hier. Man stolpert nur so dahin und weiß nichts und läßt sich von den Dingen puffen und muß weinen und muß lachen, weil alles so traurig und doch alles so dumm ist: das ist die Dori, dieser gute „Patsch“, der sogar für das Kloster nicht weltlich genug ist. Oder man wimmert und flennt, weil man sich so gut und die Leute so schlecht und alles gegen sich verschworen fühlt: das ist die immer raunzende Bertha. Oder man ergibt sich dumpf und denkt nicht und leidet alles und dankt noch schön und ist wie ein gebuldiges Thier — das ist Carl. Oder man wird ein Träumer, Schwärmer und Phantast, der in goldenen Wünschen schwelgt — das ist Felix. Oder man wird zum Bösen getrieben, wie Albert und Heinrich: denn wenn diese Unthätigen und Schwachen sich gewaltfam und wider ihre Natur zum Handeln zwingen, gleiten sie leicht aus und da doch in ihnen die Harmonie von Sein und Thun gestört ist, caricieren sie die That zum Verbrechen; man denke nur wieder an Araftan, der auch „des Aeußeren Schimmer mit des Inneren Wert bezahlt“.

Ich bewundere endlich die sehr dramatische und theatrale Handlung, die aus dem Grunde so lyrischen Thema gezogen wird. Die ganz gescheiterten Leute werden freilich von ihr sagen, daß sie mehr als dramatisch, daß sie schon melodramatisch ist; Glocken und Schiffe sind ihnen unangenehm. Aber sie sollten doch nicht vergessen, daß eben das Leben, gerade wo es am tiefsten und am mächtigsten ist, alle Feinheiten läßt und sich höchst colportageromantisch gebildet: es kommt nur darauf an, hinter den rohen Gesten die große Seele der Natur zu spüren, was allein die Dichter und die Dichter treunt. Man hat ja ähnliches gegen Anzengruber gesagt. Man könnte es tanzend Wal gegen Shakespeares sagen. Immer, wenn wir in die ewige Wiene des Schicksals schauen, werden wir die Plüsterchen und Schminken der Feuilletonisten vermiffen.

Nein, diese Aufdeckungen sind wichtig. Ich weiß nur eine, die gelten darf. Im Hamlet kommt zuletzt der Fortinbras —

„Ich habe alte Recht an dieses Reich,
Die auszusprechen mich mein Vortheil heißt —“

und so einen Fortinbras hätte ich hier gewünscht. Ich hätte gewünscht, aus dieser bangen Gegenwart am Ende in heitere Verheißungen schauen zu dürfen, nicht bloß von ihnen reden zu hören. Das Stück drückt die Generation vor uns aus, jenes alte Oesterreich, das wir begraben wollen; da hätte ich an seiner Seite einen starken Helden der Generation nach uns gewünscht, des neuen Oesterreich, das wir rufen. Einen von diesen harten Jünglingen, die jetzt überall noch draußen stehen, aber schon pochen, ruhige Eroberer, welche die Hand nach der That strecken und über alle Dinge mit guten Handlungen gebieten werden, hätte ich gerne am Ausgange des Stückes lächelnd warten gesehen, damit es noch deutlicher und vernehmlicher würde, was sein Wesen ist: eine große Action von Energie.

Dem Raimundtheater gelang es nicht, den Sinn des Werkes, die Absichten der Scenen, die Werte der Rollen auch nur anzudeuten. Das Streben des Directors ist ja gewiß löblich. Aber er muthet